

281

Manuscript

Secolul 20

6
1967



Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:
BISSIÈRE
Compoziție



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE
DUMITRESCU-BUSULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ
REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT,
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

6
1967

SUMAR

LITERATURA STRĂZII

HENRY MILLER: *Circumscripția numărul 14*, fragment, în românește
de Suzana Dragnea • 4

SCOTT FITZGERALD: *Afară în fața atelierului de tâmplărie*, schiță, în
românește de Antoaneta Ralian • 8

CARL SANDBURG: *Zgîrie norii*, poezie, în românește de Petre Solo-
mon • 13

BORIS PASTERNAK: *Marburg*, poem, în românește de Victor
Frunză • 13

JEAN GIRAUDOUX: *Rugăciune pe turnul Eiffel*, fragment, în românește
de Alexandru Baci • 16

T. S. ELIOT: *Rapsodie într-o noapte cu vînt*, în românește de Simona
Drăghici; *Little Sidding*, versuri, în românește de Sorin Mărculescu • 28

EZRA POUND: *Într-o stație de metrou; Femei în fața unui magazin;*
Într-un omnibus din Landra, versuri, în românește de I. Dragomir • 30

JOHN DOS PASSOS

- De-a lungul paralelei 42, fragmente, în românește de Radu Lupan • 33
OSIP MANDELSTAM: *Cel care a găsit o potcoavă*, versuri, în românește de Ioanichie Olteanu • 63
MIHAIL ZOȘCENKO: *Copilărie fericită; O întâmplare în miez de noapte; Decît așa rude mai bine lipsă*, povestiri, în românește de Igor Blok • 67
IULIAN SEMIONOV: *Ghidul meu*, povestire, în românește de T.N. • 73
EVGHENI EVTUȘENKO: *Strada Meșcianskaia*, povestire, în românește de Tatiana Nicolescu • 76
ALDO PALAZZESCHI: *Noembrie*, versuri, în românește de Petru Sfetca • 87
MARCELLO PIRRO: *Sudul*, versuri, în românește de P. S. • 87
HEINRICH BÖLL: *Străzi cum sînt astea*, în românește de Leopold Voita • 89
GÜNTHER WEISENBORN: *Să poți deschide o ușă; Începînd de azi*, povestiri, în românește de Viorica Nișcov • 91
WOLFGANG KOEPPEN: *Cartierul atreperelor*, povestire, în românește de Leopold Voita • 95
LUIS CERNUDA: *Cimitirul orașului*, poezie, în românește de Petre Stoica • 97
SIEGFRIED LENZ: *Plimbare de Paște*, povestire, în românește de V. N. • 98
MARIE LUISE KASCHNITZ: *Drumuri*, povestire, în românește de V. N. • 103

STRĂZILE FILMULUI

- PIER PAOLO PASOLINI: *Mama Roma*, scenariu, în românește de Șt. Delureanu, cu un interviu de Ed. Constantinescu • 109
PIER PAOLO PASOLINI: *Poem fără titlu*, în românește de St. D. • 141
CESARE ZAVATTINI: *Cîteva idei despre cinematograful*, în românește de R. A. Locusteanu • 142
VITTORIO DE SICA: *Sciuscià* • 153
FEDERICO FELLINI: *Dintr-o scrisoare despre neorealism* • 155
MICHELANGELO ANTONIONI: *Realitatea și cinematograful direct* • 158

SAMUEL BECKETT

- Imaginația moartă* *Imaginează-ți*, roman, în românește de Simona Drăghici • 161

100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI PIRANDELLO

- ILEANA BERLOGEA: *Pirandello în România* • 164

KÖLN — Noul pod de oțel peste Rin ►

LITERATURA STRĂZII



Circumscripția numărul 14

Să te fi născut în stradă înseamnă să hoinărești viața întreagă, să fii liber. Înseamnă accidente și incidente, drame și mișcare. Înseamnă mai presus de orice, vis. O armonie de fapte neînsemnate care împrumută hoinărelii o certitudine metafizică. În stradă înveți ce sînt cu adevărat ființele omenești; altfel, sau mai tîrziu, le născocеști. Ceea ce nu apare în lumina străzii este fals, indirect, adică *literatură*. Nimic din ceea ce se numește «aventură» nu se apropie cît-de-cît de aroma străzii. N-are importanță dacă zbori la pol sau zăbovești pe fundul oceanului cu un carnet în mînă, dacă făurești nouă orașe unul după altul, sau dacă, asemenea lui Kurtz, te îmbarci pe rîu în sus și înnebunești. Oricît de palpitantă, oricît de insuportabilă ar fi situația, există întotdeauna o ieșire, o ameliorare, o consolare, compensații, ziare, religii. Dar odată nu exista nimic din toate acestea. Odată erai liber, besmetic, feroce...

Băieții, pe care-i divinizai cînd te-ai ivit în stradă, rămîn cu tine viața întreagă. Ei sînt singurii eroi adevărați. Napoleon, Lenin, Capone — fițiune. Pentru mine, Napoleon nu reprezintă nimic în comparație cu Eddie Carney care mi-a învințit prima oară ochiul. Nici unul dintre oamenii pe care i-am întîlnit vreodată nu-mi pare atît de princiar, de regesc, de nobil, ca Lester Reardon care, prin simplul act de a merge de-a lungul străzii, inspiră teamă și admirație. Jules Verne nu m-a dus niciodată în locurile care l se năzăreau lui Stanley Borowsky de cum se lăsa întunericul. Robinson Crusoe era lipsit de imaginație în comparație cu Johnny Paul. Toți acești băieți din circumscripția 14 mai persistă undeva în amintire. N-au fost născocii sau imaginați: erau adevărați. Numele lor sună aidoma banilor de aur — Tom Fowler, Jim Buckley, Matt Owen, Rob Ramsay, Harry Martin, Johnny Dunne, ca să nu mai spun nimic de Eddie Carney sau marele Lester Reardon. De, chiar acum cînd spun Johnny Paul numele sfinților îmi lasă un gust rău în gură. Johnny Paul era odiseea vie a circumscripției numărul 14; faptul că mai tîrziu a devenit șofer de camion, n-are nici o însemnătate.

Înainte de marea schimbare nimeni nu părea să bage de seamă că străzile erau urîte sau murdare. Dacă gurile de canal erau deschise te îneca de nas. Dacă îți suflai nasul în batistă dădeai peste funingine. Era

mai multă liniște sufletească și mulțumire. Există și cîrciuma, pista de alergări, biciclete, femei care mergeau repede și cai ce mergeau la trap. Viața se mișca încă tîhnit. Cel puțin în circumscripția numărul 14. Duminica dimineața nu se îmbrăca nimeni de sărbătoare. Dacă doamna Gorman cobora în capot și nespălată pe ochi ca să se încline în fața preotului — « Bună dimineața, Părinte ! » « Bună dimineața, doamnă Gorman ! » — întreaga stradă era absolută de toate păcatele. Pat Mc Carren își ținea batista într-una din cozile redingotei; așa era șic și la îndemînă, cum era și trifoiul de la butonieră. Berea avea spumă și oamenii se opreau să stea de vorbă.

În visurile mele mă reîntorc în circumscripția numărul 14 așa cum un paranoic revine la obsesiile lui. Cînd mă gîndesc la vapoarele acelea de război de culoarea oțelului de la șantierul naval, le văd zăcînd acolo, pe niște coordonate astrologice, iar eu sînt, rînd pe rînd, armurierul, farmacistul, negustorul de material exploziv, ofițerul de pompe funebre, polițaiul, încornoratul, sadicul, avocatul și procurorul, savantul, neastîmpăratul, capul pătrat, și obrazul de toval.

În timp ce alții își amintesc din tinerețe o grădină frumoasă, o mamă iubitoare, o ședere la mare, mie îmi apare viu în minte ca și cum ar fi gravate cu acid, zidurile posomorîte, acoperite cu funingine și coșurile fabricii de tinichea de peste drum și bucățile rotunde și strălucitoare de tinichea, înșirate în stradă, unele lucioase și scăpărînd, altele ruginite, întunecate, arămi, pătînd degetele. Îmi aduc aminte de uzinele metalurgice unde furnalul roșu strălucea și oamenii se îndreptau spre gura arzîndă cu lopeți uriașe în mîini, în timp ce afară așteptau forme înguste de lemn, asemenea sicriilor, străbătute de funii de care îți zgîria coapsele sau îți frîngeai gîtul. Mi-aduc aminte de minile negre ale turnătorilor, de zgura care pătrunsesse atît de adînc în piele încît n-o putea scoate, nici săpunul, nici frecatul, nici bani, nici dragostea, nici moartea. Aidoma unui semn negru care-i pecetluia ! Virîndu-se în furnal ca dracii cu mîini negre — și mai tîrziu acoperiți cu flori, reci și teperi în hainele de duminică — nici chiar ploaia nu poate să spele zgura. Toate gorilele acestora frumoase suindu-se la Dumnezeu cu mușchi umflați și lumbago și mîini negre...

Pentru mine lumea întreagă se reducea la circumscripția numărul 14. Dacă ceva se întîmpla în afara ei, fie că nu se întîmpla, fie că n-avea nici o importanță. Dacă tata ieșea din această lume ca să se ducă la pescuit, nu mă interesa. Mi-aduc aminte doar de suflarea lui ce mirosea a băutură cînd venea acasă seara și deschidea coșul mare verde împrăștiind pe podea monștrii cu ochi holbați, care se zvîrcoleau. Dacă cineva pleca la război îmi amintesc doar clipa în care se reîntorcea, într-o

duminică după-amiază, oprindu-se în fața casei preotului și vărsându-și mațele după care se șterse cu vesta. Așa era Rob Ramsay, fiul preotului. Mi-aduc aminte că toți îl iubeau pe Rob Ramsay — era oala neagră a familiei. Îl iubeau pentru că nu era bun de nimic și nu se sfia s-o admită. Pentru el nu era nici o deosebire dacă era duminică sau marți; puteai să-l vezi mergînd în josul străzii pe sub umbrările întinse, cu surtucul pe mîină și sudoarea curgîndu-i pe față; picioarele i se bălăbăneau cu lunecarea largă și constantă a marinarului pe uscat după o cursă lungă; zeama de tutun îi picura de pe buze, împreună cu înjurăturile calde, tăcute, și altele murdare și rostite cu glas tare. Indolența deplină, nepăsarea omului, obsenitățile, sacrilegiul. Nu era un om al Domnului ca tatăl lui. Nu, era un om care inspira dragoste! Slăbiciunile lui erau slăbiciuni omenești și le purta cu semeție, încapăținare și sfidare ca pe o banderolă. Cobora în strada caldă în care răsuflau conductele de gaz și văzduhul era plin de soare, miasme și înjurături și se putea ca pantalonii să nu-i fie încheiați și bretelele să-i atîrne, sau chiar să fie cu vesta borică. Uneori, se repezea în josul străzii ca un taur alergînd pe cele patru picioare și atunci ca prin farmec strada se golea, ca și cum viziunile omenești se deschideau și-și înghițeau progenitura. Willy Maine nebunul, care stătea cocotat pe magazia deasupra prăvăliei cu vopsele, cu pantalonii în vine, își făcea vînt jos, în stradă, fără să-i pese de viață. Zăboveau alături în tensiunea electrică și uscată a străzii în care țevile de gaz răsuflau. O pereche ce-i rupea inima preotului.

Așa era atunci Rob Ramsay. Un om în continuă mișcare. Se întorse din război cu medalii și foc în mațe. Vârsa în fața propriei lui uși și se ștergea cu propria lui vestă. Putea să curețe strada mai repede decît o mitralieră. *Răpu-n glorie!* Asta îi era felul. Și puțin mai tîrziu, în bunătațe, în vitejia și nepăsarea lui, se duse pînă la capătul digului și se înecă.

Mi-l amintesc atît de bine ca și casa în care a locuit. Deoarece aveam obiceiul să ne adunăm în serile calde de vară în pragul casei lui Rob Ramsay ca să privim cele ce se petreceau la circumia de peste drum. Un du-te vino cît era noaptea de lungă și nimeni nu-și bătea capul să tragă transparente. Doar la o aruncătură de piatră de căsuța cu distracție numită « Bum ». De jur împrejurul ei erau circumile, și sîmbătă seara se forma o coadă lungă afară, ghionturi, îmbrînceli, vînzoleli care mai de care să ajungă la fereastra cu bilete. Sîmbătă seara, pe cînd Fata în albastru atinsese apogeul, vreun cazangiu besmetic de la șantierul naval sărea mai întotdeauna de pe locul lui și smulgea una din jartierele lui Millie de Leon. Și ceva mai tîrziu, în aceeași seară, coborau alene strada și intrau prin ușa interzisă clienților. Curînd, ajungeau în dormitorul

deasupra circumii, scoțîndu-și maiourile și femeile desfăcîndu-și corsetele și scărpinîndu-se ca maimuțele, în timp ce acei de dedesubt umpleau mesele cu cercuri de spumă, spărgîndu-și urechile, cu risete sfredelitoare și sălbatice înghesuite între pereți, ca dinamita care se evaporă. Toate acestea din pragul lui Rob Ramsay, în timp ce bătrînul la etaj își spunea rugăciunile deasupra unei lămpi cu gaz, rugîndu-se ca o capră obscenă pentru venirea sfîrșitului, sau cînd obosea de atîta rugăciune, coborînd în cămașă de noapte, ca un bătrîn lepros, și alungîndu-ne cu un măturoi.

De sîmbătă după-amiază pînă luni dimineața era o lume fără sfîrșit, în care totul se amesteca, topindu-se. Încă de sîmbătă dimineața — cum se întîmpla numai Dumnezeu știe — puteai simți vasele de război ancorînd în rada cea mare. Sîmbătă dimineața eram cu sufletul la gură. Puteam să văd punțile frecate și tunurile lustruite și greutatea acelor monștri marini imenși odihnindu-se în lacul murdar de sticlă al radei, era pentru mine o voluptate. Nu visam decît să fug, să mă duc în locuri îndepărtate, dar nu m-am dus decît pînă dincolo de rîu, spre miazănoapte, nu mai departe de Second Avenue și Strada numărul 28, via Liniei Circulare. Acolo am cîntat valsul « Florile de portocal » și între acte îmi spălam ochii la cișmeaua de fier. Pianul se afla în fundul circumii. Clapele erau foarte galbene și picioarele nu-mi ajungeau la pedale. Purtam un costum de catifea deoarece catifeaua era la ordinea zilei.

Tot ce se petrecea dincolo de rîu era nebulie curată: podeaua presărată cu nisip, lămpile Argand, tablourile de mică în care zăpada nu se topea niciodată, olandezii nebuni cu pistoale în mîină, cișmeaua de fier pe care crescuse un strat gros de jeg, femeia din Hamburg al cărei spate ieșea printre vergelele spetezei scaunului, ograda care mirosea a varză acră...

În românește de SUZANA DRAGNEA

Afară, în fața atelierului de tâmplărie

Automobilul se opri în fața străzii numărul 16, o ulicioară amărită. Doamna coborî. Domnul și fetița rămăseră în mașină.

— Hotărît, nu-i dau mai mult de douăzeci de dolari, declară doamna.

— Foarte bine. Ai luat desenele?

— Da, da. Întinse mîna după poșeta rămasă pe scaunul din spate al mașinii. De data asta le am.

— *Dites qu'il ne faut pas avoir les forts placards*, continuă bărbatul. *Ni le bon bois.*¹

— În regulă.

— Nu-mi place cînd vorbești franțuzește, interveni fetița.

— *Et il faut avoir une bonne înălțime. L'un des Murphys était comme ça.*

Ridică mîna cam la un metru și jumătate de la pămînt. Doamna intră pe o ușă deasupra căreia scria «Tîmplar de mobilă fină», urcă o scăriță și dispăru.

Domnul și fetița priviră plictisiți în jur. Căramidă roșie, impersonală, mută. În susul străzii, doi-trei negri meștereau ceva: din cînd în cînd, trecea cîte un automobil. Era o zi frumoasă de noiembrie.

— Știi tu, se adresă fetiței, te iubesc mult!

— Și eu te iubesc, răspunse copilul, zîmbind politicos.

— Ascultă-mă, continuă tatăl, vezi casa aceea de peste drum?

Fetița privi în direcția arătată. O casă de locuit în spatele unui atelier. Perdele acopereau cele mai multe ferestre, dar ghideai înăuntru un freamăt ușor. La o fereastră, un oblon desprins se bălăbănea în răstimpuri, închizîndu-se și deschizîndu-se.

Nici tatăl, nici fetița nu mai văzuseră casa pînă atunci.

— Știi, spuse tatăl, după perdelele acelea se află o prințesă din basme. N-ai cum s-o vezi, dar e acolo, închisă de un căpcăun. Știi cei-un căpcăun?

— Da.

— Și prințesa îți ia ochii de frumoasă ce-i; are plete lungi, de aur. Rămăseră amîndoi cu privirile ațintite asupra casei. O clipă zăriră în fereastră ceva galben.

¹ În original, în această franceză aproximativă

— Uite-o, rosti tatăl. Oamenii din casă o păzesc din porunca stăpînului lor, căpcăunul. Pe rege și pe regină i-a închis sub pămînt, la zece mii de mii de adîncime. Iar prințesa nu poate să scape pînă cînd prințul nu descoperă cele trei...

Șovăi.

— Ce, tăticule? Cele trei, ce?

— Cele trei... Uite-o! S-a ivit din nou!

— Cele trei, ce?

— Cele trei... cele trei pietre care să-i descătușeze pe rege și pe regină.

Cască.

— Și pe urmă?

— Și pe urmă va ciocăni de trei ori în fiecare fereastră și prințesa va fi salvată.

Sus, în fereastra de la etajul tâmplăriei, se ivi chipul doamnei:

— Are puțină treabă, le strigă. Vai, ce zi splendidă!

— Și pe urmă, tăticule? Întrebă fetița. Dar de ce-o ține căpcăunul închisă aici?

— Pentru că n-a fost invitat la botezul ei. Prințul a și găsit una dintre pietre în cutia cu gulere tari a domnului președinte al Colegiului. Acuma o caută pe a doua, în Țara Ghețurilor. Ori de cîte ori găsește cîte o piatră, odaia în care-i închisă prințesa se albăstrește. Tiii!

— Ce-i, tăticule?

— Chiar în clipa cînd ai întors capul, am văzut odaia albăstrindu-se. Asta înseamnă că a găsit-o și pe a doua.

— Tiii! făcu fetița. Uite! S-a albăstrit din nou, înseamnă că a găsit-o și pe a treia.

Prins de joc, tatăl privi atent jur împrejur și rosti încordat:

— Și vezi tu ce vād eu? Uite-acolo, vezi cine urcă strada — căpcăunul în persoană, dar deghizat — știi, adică preschimbat, prefăcut în Mombi din «Țara lui Oz».

— Știu.

Amîndoi pîneau. Băieșagul, pipernicit, străbătînd cu pași mari strada, se îndreptă spre ușa casei și bătu în ea; nu-i răspunse nimeni; de fapt nici nu părea că așteaptă vreun răspuns sau că tăcerea îl dezamăgește. Scoase din buzunar o bucată de cretă și începu să mîzgălească, sub sonerie.

— Face semne vrăjite, spuse tatăl în șoaptă. Vrea să fie sigur că prințesa n-o să iasă pe ușa asta. O fi aflat, se vede, că prințul i-a eliberat pe rege și pe regină și că în curînd va sosi ca s-o salveze și pe ea. Puștiul mai zăbovi cîteva clipe; apoi se duse spre una din ferestre

și strigă ceva de neînțeles. După un timp, se iva la fereastră o femeie și-i răspunse ceva, dar adierea vântului duse vorbele cu el.

— I-a spus că o ține încuiată pe prințesă, explică tatăl.

— Uită-te la căpcăun, strigă fetița. Face semne vrăjite și sub fereastră. Și pe trotuar. De ce?

— Ca s-o împiedice pe prințesă să iasă, firește. Tot de asta și topăie. Și asta-i un farmec — e un dans vrăjit.

Căpcăunul se îndepărtă cu aceiași pași mari ca și la venire. Doi oameni traversară strada și dispărură după colț.

— Țștia cine-s, tăticule?

— Țștia-s doi ostași de-ai regelui. La ora asta, bănuiesc, oștirea s-o fi strâns în Market Street ca să împresoare casa. Știi ce înseamnă « să împresoare »?

— Da. Și oamenii ăștia-s tot ostași?

— Și ăștia. Cred că bătrînul acela din spate e chiar regele. Merge gîrbovit de tot ca nu cumva să-l recunoască paznicii căpcăunului.

— Și doamna de colo, cine-i?

— E o vrăjitoare, prietenă de-a căpcăunului.

Oblonul se trînti cu o bufnitură, apoi se deschise, cu încetineală, din nou.

— Asta-i din cauza zînelor bune și a zînelor rele, o lămuri tatăl. Zînele sînt nevăzute; cele rele vor să închidă oblonul, ca nimeni să nu poată iscodi ce se petrece înăuntru, iar cele bune vor să-l deschidă.

— Acuma au cîștigat zînele bune!

— Da. — Privi spre fetiță. — Tu ești zîna mea bună.

— Da. Ia uite, tăticule! Omul acela cine-i?

— Și ăsta face parte tot din armata regelui.

Vinzătorul de la magazinul de bijuterii al domnului Miller trecu pe lîngă ei, cu o înfățișare foarte puțin marțială.

— Auzi fluierul? Înseamnă că ostașii se adună. Ascultă. . . bat tobele!

— Uite-o pe regină, tăticule. Privește acolo! Asta-i regina?

— Nu, aceea-i o fată pe care o cheamă domnișoara Televiziune.

Căscă. Începu să se gîndească la ceva foarte plăcut care se petrecuse ieri. Căzu într-un fel de visare. Apoi se uită la fetiță și o văzu strălucind toată de fericire. Avea șase ani și era tare dragălașă. O sărută.

— Vezi omul acela cu un bloc de gheață, și el e unul dintre soldații regelui, continuă tatăl. O să pună gheață pe capul căpcăunului ca să-l înghețe creierii, să nu mai poată face nici un rău.

Fetița îl urmări cu privirea. Trecură și alți pietoni. Un negru îmbrăcat în halat galben îi depăși într-o trăsuriță pe care scria: « Compania Tapițeriilor Del ». Oblonul se bălăbăni din nou și se deschise încetîșor.

— Uite, tăticule, iar au învins zînele bune.

Tatăl știa destule pentru ca să-și dea seama că-i vor rămîne întipărite în amintire clipele de acum — străduța liniștită, ziua senină și misterul care se desfășura în fata ochilor copilului, misterul pe care-l făurise el, dar al cărui miraj ochii lui nu-l mai puteau vedea și a cărui țesătură degetele lui nu o mai puteau simți. Atinse, în schimb, obrăzorul copilului și, ca să se despăgubească, mai cuprinse în urzeala povestirii un alt băiețuș și un om șchiop.

— Te iubesc, îi repetă fetiței.

— Știu, tăticule, îi răspunse ea distrat.

Privirile îi erau pironite asupra casei. Tatăl închise o clipă ochii și se strădui să vadă alături de copil, dar nu văzu nimic — pentru ochii lui, obloanele acelea stricate erau ferecate pe veci. Ochii lui vedeau doar cîțiva negri, vreo doi puști, și vremea minunată, care-i amintea de alte dimineți din trecut, și mai încîntătoare.

Doamna ieși din atelierul tîmplarului.

— Ei, cum a mers? o întrebă.

— E-n regulă. *Il dit qu'il a fait des maisons de poupée pour les Du Ponts.*

— Combien?

— *Vingt-cinq.* Îmi pare rău că am întîrziat atîta.

— Ia te uită, tăticule, ce de ostași mai vin!

Porniră în mașină. După ce străbătură cîteva mile, tatăl se întoarse și-i explică doamnei:

— Cît ai stat înăuntru, am fost martorii unei întîmplări grozave. Îi înșiră pe scurt episoadele. Păcat că n-am mai putut rămîne ca să vedem cum o salvează pe prințesă.

— Dar am văzut! strigă fetița. Au scos-o prin strada din spate. Și acolo, în curte, zace căpcăunul. Regele și regina și prințul au fost omorîți și acum prințesa e regină.

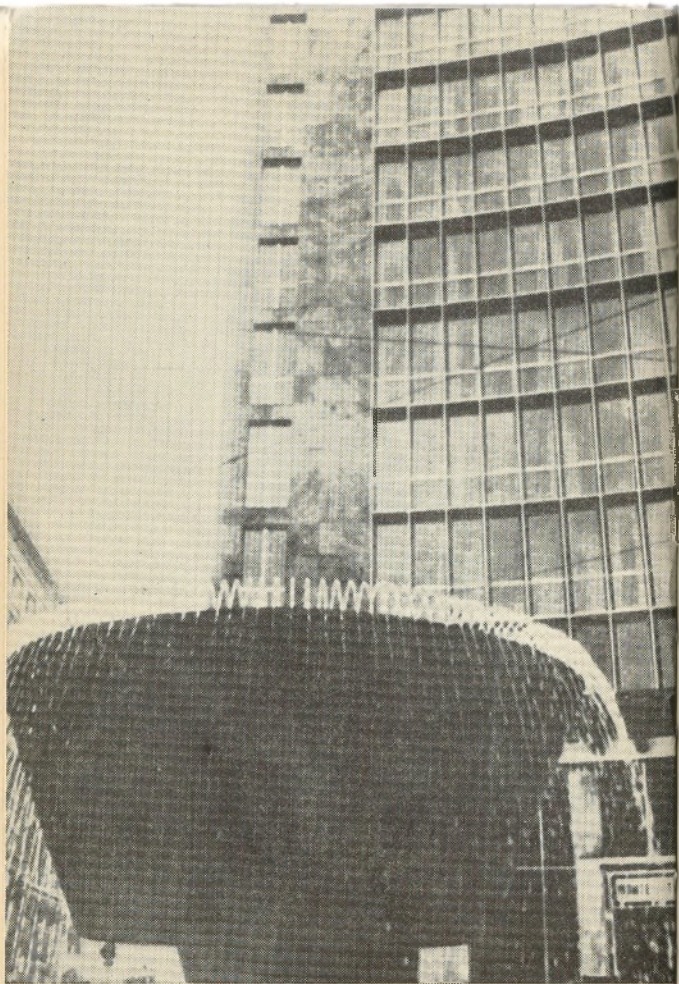
Tatăl îi îndrăgise pe rege și pe regină și avea senzația că fetița îi lichidase prea expeditiv.

— Ai ținut cu tot dinadinsul să ai o eroină, îi spuse pe un ton ușor răstît.

— Păi o să se mărite ea cu altul și o să-l facă prinț.

Goneau în mașină, cu gîndurile aiurea. Doamna se gîndea la casa de păpuși, pentru că ea fusese copil de oameni nevoiași și nu avusese niciodată vreuna; domnul se gîndea că posedă aproape un milion de dolari; iar fetița se gîndea la isprăvile miraculoase din străduța amarită pe care o lăsaseră în urmă.

În românește de ANTOANETA RALIAN



CARL SANDBURG

Zgîrie-norii

Mîndri se țin zgîrie-norii.

*Ei par să spună că au
căutat absolutul și, găsindu-l,
și l-au înșugit.*

*Totuși, sînt nevinovați ca oțelul mut
și ca betonul și mai mut al
bastioanelor lor.*

« Omul ne-a făurit ! » șoptesc zgîrie-norii.

*« Sîntem mîndri, cum numai omul poate
fi mîndru, iar noi n-am găsit absolutul
cum nici el nu l-a găsit încă ».*

În românește de PETRE SOLOMON

BORIS PASTERNAK

Marburg

Cum tresăream. M-am înflăcărat și m-am stins.

Zbucium. I-am cerut să mă ia de bărbat.

Prea tîrziu. M-am temut . . . M-a respins.

Lacrimile ei ! Ca sfinții m-am spiritualizat !

Descins-am în piață. Așa se întîmplă după ce

Te naști încă-odată. Fiece lucru subțire

Exista și tînzînd să m-adulmece,

Izbucnind în ipostază de despărțire.

Dale frigeau, iar fruntea străzii se înnegrise.
Piezișe, spre cer, priveau puse la cazne
Pietrele de pavaj, iar vîntul vîslea ca în vise
Prin tei. Toate îmi răsăreau ca fantasme.

Evitam privirile spre mine-ațintite
Și minile salutîndu-mă-ntînose.
Bogățiile lumii mă scoteau din sărite,
Pe străzi alergam de lacrimile mele neplînose.

Un instinct înnăscut, un moșneag de lingău
Ce mi-era antipatic, mă urmărea plin de zel.
Și gîndea: « Nebun de copil. Rostul tău
Din nefericire, e să fii numai cu ochii pe el. »

« Un pas, încă unul » — instinctul mă mîna
Conducîndu-mă cu cumințenie de dascăl scolastic
Prin pădurea de trestii virginale, păgînă,
Cu arbori, lilaci, pasiuni, contrazicîndu-se drastic.

« Întîi a păși să înveți, apoi, dragă, aleargă » —
Mă pisa el și un alt soare-n zenit
Privea, cum din nou învață să meargă
Pe noua planetă, călătorul din Stele venit.

Pe umii toate astea-i orbeau. Alteori
Întuneric părea. Ca o eclipsă de lumină-n natură.
Pui de găină scormoneau în tufe de flori,
Cicade și greieri ticăiau ca niște ceasornice-miniatură.

Acoperișul plina, iar amiaza rămase
Încrămățită, privindu-l. În Marburg sub dalii
Fluierînd, unul zmeu lansa peste case,
Altul se pregătise pentru iarmarocul de la Rusalii.

Nori înghițind, nisipul se făcea de safran.
Furtuna da semn la lăstari în sprinceană,
Iar cerul răscoală căzu pe-un tăpșan
Cu buruieni tămăduitoare de sinziană.

În ziua aceea, de la picior la iriși
Ca un tragedian din Shakespeare prin urbe-alergînd,
Te-am purtat și te-am știut cu ochii închiși,
Colindînd prin oraș îmi spuneam rolul în gînd.

Cînd în genunchi ți-am căzut și îmbrățișam
Ceața asta, suprafața de cer, sloiul nins,
(Ești minunată!) — sufocantul epitalam . . .
Ce delirezi? Revină-ți! Ai pierdut. Ești respins!

Aici a trăit Luther. Dincolo — frații Grimm.
Pietre funerare. Acoperișuri ce zgîrie. Copaci ca în basme.
Toate au memorie și toate după ele se țin.
Totu-i vivanț. Toate acestea, la fel, sînt-fantasme.

Nu, mîine nu mă mai duc. Un refuz
E substanțial ca adio. Este clar. Sîntem chit.
Îmbulzeala din gară nu-i pentru ca eu s-o auz.
Ce-o să mai fie cu mine, pavaj în piatră cioplit?

Peste tot ceața se desface în foi,
Geomuri și-anină de pe cer cîte-o lună.
Un dor pasager din tomuri alunecă-n noi
Și cu cartea odată pe sofale se-adună.

De ce mă-nfierbînt? Doar ca știința gramatică
Cunosc insomnia. Sînt cu ea în blestem.
Și atunci de ce, ca de-o himeră lunatică
De întruparea unor gînduri mă tem?

La șah, nopțile se-așează cu mine
Pe parchetul stropit de lună mărunt,
Geamu-i deschis, miroase-a sulcițe,
Iar pasiunea dintr-un colț se uită, martor cărunt.

Ploplul e rege. În partida mea de infern.
Privighetoarea-i regină. Ea mă răsfață.
Insomnia învinge, figurile-n noapte se cern,
Iar dimineața cea albă o află la față.

1916—1945

În românește de VICTOR FRUNZĂ

Rugăciune pe turnul Eiffel

Julietta a venit și la mine să mă vadă. O dimineață întreagă s-a purtat ca și cum eram pentru ea reprezentantul necunoscutului în lume. Din pendula, din oglinzile și tablourile mele, din toate obiectele care prin înfățișarea lor și o îndelungă prezență își pierduseră pentru mine pînă și stilul — ea a izbutit să facă să țîșnească un sunet nou și o oră tainică, reflexe și personaje stranii. Cu ochii ei mirați aduse fiecare mobilă nu de la anticarul de unde o cumpărasem, văr cu Seligmann sau rudă cu Jonas, ci chiar de la cel care o făcuse, elev al lui Jean Goujon sau Boulle, și fiecare obiect deveni o ventuză aplicată pe un secol reînviat. În biroul meu gesticula ca și cînd s-ar fi aflat pe vîrfurile turnului Eiffel; își așeza coatele pe fiecare consolă sau pe șemineu ca pe balustrada unui balcon, cu acea ușoară tremurare pe care o dă altitudinea călătoarelor care mai puțin predispuse la amețeală. Sau atîngea cu o precauție infinită obiectele a căror soliditate era neîndoielnică: o călămară de bronz, bustul în marmură al tinerei prietene a lui Caracalla, ca și cum s-ar fi aflat în camera de comandă a unui submarin sau avion și cel mai neînsemnat gest greșit ar fi trebuit să ne aducă pierzania. Eram aviator sau scafandru al necunoscutului? Din păcate era o zi însoțită. Mă sculasem în zori; nimeni n-ar fi fost mai puțin indicat ca mine să pretindă demnitatea de ambasador al misterelor pe lîngă o tinărară hoinară. Era dimineața unei nopți cînd nu mă bîntuise nici un vis; toată energia pe care o simți uneori înmagazinată în tine cînd te trezești, masca de gips a somnului

Jean Giraudoux, unul din cei mai importanți dramaturgi contemporani, este și un promotor al romanului modern. Romanele sale se circumscriu în aceeași arie unde se situează, în primele decenii ale secolului nostru, operele lui Proust, Joyce, Gide, Kafka, Musil, Huxley, Pirandello, Italo Svevo sau Unamuno.

Fragmentul, pe care îl publicăm în călmăcire românească, face parte din romanul *Julietta în țara bărbuților* (apărut în 1924), unde Giraudoux zugrăvește cu vervă ironică portretul unei logodnice care, o lună înainte de căsătorie, vrea să afle ce au devenit bărbai: « posibili » — ce i-ar fi putut lua în cănăcie, dar la pierdut din vedere, căutîndu-i pe unii chiar în marea metropolă franceză; romanul ilustrează nolle valențe poetice românești promovate de scriitorul francez. Parisul, după primul război mondial, din perspectiva turnului Eiffel, apare în viziunea lui Giraudoux ca într-un *flash-back*, împovărat de istorie și cotidian.

care se smulge cu greutate de pe chip pentru prietenii de pe lumea cealaltă, obișnuința căpătată în vis de a crede că atmosfera-i atît de densă încît aerul zilei și se pare vid, și brațele ce îți cad moleșite și tu însuși cazi fără vlagă pe pat — din toate astea nu simțeam nimic. Noaptea fusese pentru mine clară, limpede ca ziua. Cînd m-am spălat nu trebuiseam să mă descotorosesc de nici unul din acele fire de păianjen pe care ți le întinde iadul, de nici o umbră de prieten, de nici unul din acele izuri ce fac spiritele să adulmece în jurul nostru. Soarele meu personal era la zenit; pînă și umbra morții se depărta de mine pentru toată ziua. Julietta nu mai avea în fața ei nici măcar priveliștea unui viciu sau al unei virtuți, cum se obișnuștea la orice bărbat înfrînit înfrîntia oară. N-avea înaintea ei în dimineața aceea decît sentinela cea mai avansată a întregii literaturi franceze, pe frontul clarității, al limpezimii, al rațiunii. Ea încercă în zadar să folosească față de mine cuvintele de ordine care ademenesc sentinelele umbrei, ale celor condamnați la chinurile iadului, ale tristeței. Parola mea era pentru toată ziua aceea a unui tînăr recrut: Mac-Mahon-Messiny, Jordan-Joffre. Pentru că nu achitasem nu știu ce chitanță, administrația pariziană îmi oprise electricitatea și gazul, ceea ce mă lega de trecut cu viitorul. Așa că trăiam numai cu resursele minutului, ale secunde. Julietta era în fața ei înseși o ființă trecătoare. Trăiam hrănindu-mă din frumoasele frunze ale pomilor din grădina mea, ca o insectă. Atît de bine, încît la fel cu naufragiatul Elpénor cel zvîrlit pe tîrmul unei insule feniciene care se ciorovăise cu frumoasa Nausicaa pentru a ști cine era străin — el sau ea — și eu încercam să arunc asupra Juliettei demnitatea necunoscutului pe care Julietta vroia să mi-o atribuie ca să mă încînte. Așadar epitetul « necunoscut » fiind refuzat de ambele părți, din politețe și modestie, eram obligați — ca filozofi care admit că lumea nu este o iluzie a simțurilor noastre și că ființele există cu adevărat — să credem fiecare mai mult în existența celuilalt, să ne zîmbim mai insistenț, să ne înfruptăm cu poftă din gustarea ce ni se oferea. Atît de bine, încît n-am refuzat să-i citesc *Rugăciune pe turnul Eiffel* pe care tocmai o terminasem de scris.

E 1 Mai. Orice suferință care a fost impusă Parisului este vindecată astăzi de marele specialist. Cînd o siguranță electrică se strică într-un minister, chiar fondatorul Școlii superioare de electricitate aleargă s-o repara. Cînd un tramvai sare de pe șine, o echipă alcătuită din primii zece ingineri ai țării vin să-l pună în stare de funcțiune. Fiecărui burghez, spre amiază, după ce și-a făcut cura miraculoasă, i se pare că dacă i s-a rupt nasturele de la pardesiu sau i s-a oprit ceasul, se va da alarma pe

Rue de la Paix sau la Observatorul Astronomic. Nu-și mai începe în piele de mulțumire, în ziua asta cu muncitori perfecți ca pe vremea, pe care a uitat-o, când pentru cel mai neînsemnat necaz îl pune în stare de alarmă pe Schopenhauer, pentru cea mai neînsemnată bucurie pe Rabelais. Fiindcă astăzi marile forțe naturale se înfruntă singure cu marile personalități, focul cu directorul trustului metalurgic Creusot, gazul cu directorul întreprinderii de gaze, aburul cu directorul de la Ecole Centrale, E ziua Parisului, când trei milioane de muncitori se odihnesc și acul ceasului continuă să se rotească firesc în jurul celor opt rubine ale lui.

E 1 Mai. Ziua când se recunosc întreprinderile cu adevărat burheze — pentru că lucrează astăzi, și care vor muri curând, vor muri în ziua Revoluției. Va muri « casa » Falize, deși acum strălucește pe frontispiciul ei sabia lui Forain cu garda din fasciolele de pensule și apărătoarea de paletă de aur. Va muri farmacia Roberts cu medicamentele ei împotriva abuzului cu vin de Bourgogne, vin de varietăți diferite după podgoria și anul când a fost produs. Parisul este un elesteu golit: străini celebri, minunați oameni de stat, Rothschildii, sar într-o băltoacă unde de-abia mai scînteiază. Panteonul este izolat de celelalte edificii prin soldați în mare ținută și nu primește decât pe celebritățile în viață pe care mai tîrziu le va putea primi și moarte. Este singura zi când se poate auzi în Franța dala graficienilor răsădind, pana scriitorilor scrișind. Larma e numai a profesioniștilor libere. Doctorul fabricii face astăzi mai multă zarvă decât uzina însăși. Percepi mai curînd uruiul pămîntului decât al soarelui. . . De altminteri soarele își răspîndește razele strălucitoare. . . Un burghez l-o fi chemat pentru vreun panariu sau vreo mușcată plăpîndă. Cerul e numai azur, rîndunicile zburdă-n văzduh, și tot acolo, mai sus decât ele, doi sau trei bărbați se mențin în aer pe niște mașini, datorită unui truc.

Așa-i totdeauna și invers: afecțiunea pe care o nutresc de azi dimineață pentru oameni n-are alt efect decât că mă las cu totul în voia elementelor naturii. Cea mai neînsemnată adiere mă poartă pe aripile ei. În loc să urc de-a lungul Senei, cobor alene pe țîrm. Patrule escortau un poet care se ducea la lucru — și iată turnul Eiffel! Doamne, ce încredere în gravitatea universală a avut inginerul care l-a construit! Sfîntă Fecioară, dacă numai un sfert de secundă ipoteza legii gravitației n-ar fi fost adevărată, ce măreță ruină! Iată ce se înalță cînd se fac ipoteze! Iată făurită din fier frînghia ce face să își nească făchirul spre cer și pe care își invită prietenii să se cațere. . . Am cunoscut turnul Eiffel, mă cațăr pe el . . . Dumnezeule mare, cît e de frumos văzut din cușca de la plecarea, cu larga lui baghetă cusută pînă la etajul al doilea, ca un minunat ciorap! Dar turnul Eiffel nu-i un edificiu: este o mașină, o

navă. A îmbătrînit și i se fac reparații ca unui vapor de vîrsta lui, care e și vîrsta mea, căci m-am născut în luna când a fîșnit din pămînt. Are vîrsta cînd îți place să ți se cațere pe tine copiii și americanele. Are vîrsta cînd inimii ți place să se aprovizioneze de la el cu telegrafie fără fir și concerte. Tot ce-mi place la transatlantice găsesc la el. Parfumuri stranii, depuse într-o geometrie de oțel de către un singur trecător și zdăvrăv fixate acolo, la înălțime, ca un coșciug în fundul mării ținut de ghiuleaua lui; dar mai ales are definitiv gravate urme de sirieni, columbieni, australieni, nu pe bastingaj¹, ci pe toate geamurile, căci materia cea mai sensibilă a acestui turn este sticla. Nici un vizitator străin nu s-a urcat aici, fără un diamant . . . În fiecare minut ni se schimbă ascensorul pentru a înșela pe nu știu ce următor, și unii călători, descotorosiți de numele și prenumele lor de la etajul doi, hoinăresc la al treilea cu privirile rătăcite în căutarea unui pseudonim sau a unui naș ideal.

Pe această platformă s-a prevăzut o oprire de un sfert de oră. Dar pentru cincisprezece minute de izolare, turnul Eiffel a adunat aici tot ce le trebuie cincisprezece luni călătorilor unui vapor care fac înconjurul lumii: zece jocuri de istețime cu butoaie, zece oracole automate, păsări mecanice cu duzinele și o frizerie. Fiecare expoziție și-a lăsat aluviunile cît mai sus, cîte puțin din aluviunea universală. Cea din 1889, aparate stereoscopice în care se văd negrese din toate triburile congoleze țin-du-și ochii și sîinii în fața unui spectacol miraculos, care nu poate să fie, atît de asemănătoare le e surpriza, decât înfățișarea fotografului însuși. Cea din 1900 cuvintele ruse; Moscova, Cronstadt, au urcat și ele ca să-și graveze numele. . . Dar cît de frumos e muzeul Galliera răvîdut de pe turnul Eiffel! Cît despre gîlceville care par să le poarte acolo jos catedralele Notre-Dame și Sacré Coeur, Pantheonul și gara Lyon, de aici se vede că sînt doar trucuri pentru a distra puțin oamenii și, cît între toate aceste edificii domnește dimpotrivă pacea și bunăînțelegerea. Desaxate astăzi de un magnet care fără îndoială e prietenia, podurile Alexandre și Concorde sînt gata-gata să se apropie și să se îmbrățișeze. Cît de mult de aici legile universului își recapătă valoarea lor autentică. N-au dreptate savanții care afirmă că umanitatea e sortită morții, un sex predominînd încetul cu încetul; dimpotrivă, iată-i pe străzi, în mașini, la ferestre, răspîndiți în mod egal, bărbați și femei, care o dată ziua sfîrșită, se retrag să zămislească, să procreeze, datorită unei stratageme.

Ce muncă se desfășoară la acest 1 Mai pe vârful turnului Eiffel! Un post de radio trimite spre patru continente, treacă prin mine, nouăți

¹ Parapet de-a lungul bordului unei nave — format din niște cutii speciale în care se păstrează efectele echipajului (n.c.).

din Paris. Pe o hartă îi văd delimitat domeniul, mîngiat de undele lui, la fel de limpede cum după o cizmă străină cunosc numele unui oarecare băcan brazilian sau al celui mai neînsemnat rentier din Samarkand. O orchestră întreagă cîntă pentru univers, mulțumindu-se doar cu aplauzele paznicului. Numai oamenii de litere sînt aici muți. Binecuvîntată fie învățătoarea care în două lecții contopite într-o singură oră, pe cînd aveam cinci ani, arătîndu-mi cea mai frumoasă carte cu poze mi-a astupat ermetic gura cu mîna, deprinzîndu-mă să gîndesc fără să scot strigăte !

•

Așadar, am în fața ochilor cele cinci mii de hectare ale lumii unde s-a gîndit cel mai mult, unde s-a vorbit cel mai mult, unde s-a scris cel mai mult. Răspîntia planetei care a fost cea mai liberă, cea mai elegantă, cea mai puțin ipocrită. Această adiere, acest vid de sub mine, sînt stratificările — de cît timp depuse? — ale spiritului, ale rațiunii, ale bunului gust. Astfel toate umilirile și mutilările pe care le-au suferit oamenii, aici — mai mult decît pretendenții aiurea, inclusiv la Babilon și Atena — au mai multe șanse să izbîndească în lupta cu urîțenia, tirania și natura. Aici, toate accidentele de muncă sînt accidente ale gîndirii. Aici sînt mai mulți sorți ca aiurea pentru ca spetele încovoiate, zbîrciturile burghezilor și meșteșugarilor să fie cîștigate de lectură, de cuvîntul scris, de legăturile alese ale cărților lui Descartes și Pascal. Pentru ca citîndu-l pe Commines și Froissart lornionul de pe acest nas să-și aibă în adevăr un rost. Pentru ca această miopie să fie cîștigată la transcrierea unui manual heraldic, sau într-o tipografie muncitorii să nu cadă la învoială cînd e vorba de o nuanță de crom sau de stacojiu. Pentru că acestui ciung i s-a rețezat degetul, apoi o mînă, pe urmă cealaltă mînă fiindcă a ținut zdravăn în apropierea aparatului radiologic barca relelor noastre (dacă vreți și ați sezizat aluzia la bătaia de la Salamina). Iată hectarul de pămînt unde contemplarea tablourilor lui Watteau a provocat cele mai multe zbîrcituri. Iată hectarul de pămînt unde goana pentru a duce la poștă cărțile lui Corneille, Racine și Hugo a pricinuit cele mai multe varice. Iată casa unde locuiește muncitorul care și-a rupt piciorul reparînd placa de pe casa unde a locuit Danton. Iată la colțul cheiului Voltaire, metrul pătrat, unde s-a provocat cea mai multă piatră la rinichi în lupta împotriva despotismului. Iată decimetru pătrat unde a curs sîngele lui Molière cînd a răposat. Se întîmplă ca tocmai în ziua asta cînd nu se lucrează, cînd se pare că meseriile șomează, în Parisul unde muncitorii socotind că se împotrivesc firii lor și ascultînd doar de obișnuința ancestrală, se reîntorc la țară, Parisul exercită cea mai pură meserie a Parisului ; și Notre-Dame, și Luvrul, și toate monumentele lui sînt astăzi

la fel de opace și încremenite ca roata elicei care se învîrtește cu o mie de rotații . . . Dar ce vād?

Am putut să sprijin calamități gata pregătite pentru generații de eroi și uriași — războiul, ciurma, naufrazul — cu nimic altceva decît cu un așazis curaj burghez. Fecior al unor cetățeni de pe vremea lui Louis-Philippe, n-am fost nepăsător la nenorocirile provocate de Attila. Dar tot ce credeam că am demn de marile epoci, înflorirea quattrocentistă a speranței, revărsarea ronsardiană a iubirii, în fiecare an, în fața primăverii nu-mi pune la îndemînă decît arme jalnice. Mugurul cel mai mărunț mă învinge. Mă simt neînsemnat în fața celei mai mici cascade. Așadar, deodată, vād primăvara dînd ocol Parisului. Prin spărături de ziduri și pe străzi pătrunde pînă la Sena ; doar podurile n-au încă frunziș. În ziua asta de odihnă, în Bois de Boulogne vîntul este doar un val care se înalță mereu. În Bois de Boulogne, primăvara tălăzuiește ca o mare. În periferiile reînviaste, lacurile, bazinele și rezervoarele își reiau viața. În cele șapte cimitire, pe pajiștile proaspăt înverzite, nu se mai înalță decît un singur monument. Astăzi, Parisul nu mărturisește decît șapte morți și frumoasele șiruri de infanteriști în uniforme azurii se întrezăreau sub străzi ca niște vene albastre . . . Iată au trecut douăzeci și doi de ani, Jules Descoutures-Mazet, de cînd într-o primăvară asemănătoare cu cea de azi, m-ai cocoșat pentru prima oară pe turnul Eiffel în uniformă de licean, ca să-mi ofer, în ajunul concursurilor generale¹, privilegiu acestei cetăți, care — dacă obțineam premiul al doilea la greacă, spuneai, ar fi devenit desigur sclava mea. Evelyne — prietena ta din Geneva — era cu noi și pretindea că Sena se vede mai greu la Paris, decît Ronul la Leman. Evelyne nu îndrăznea să nu te aprobe. Hotărîtă să se omoare dacă era contrazisă, credea că orice ființă umană e supărăcioasă ca ea. Toate înmormîntările, cortegiile funebre — pretindea — erau ale nenorociților, cărora prietenii lor, timpul, viața, le cătase-n răspar, și cînd i se vorbea de un mort îi scuza totdeauna, fiindcă ea însăși socotea că l-ar fi îndemnat să se omoare chiar în săptămîna aceea : « Tunurile care trag salve fac atîta zgomot ! Foiletoanele ziarului *Matin* erau atît de stupide ! Negustorii de mărunchișuri care luminează cu becuri electrice picioarele de celuloid sînt atît de timpi ! . . . » Așadar de teamă să nu te sinucizi, ea îmi descria Ronul de puteai să crezi că apele îi curg în relief pe lac.

Ai mîngîiat-o și mi-ai spus :

— Copilul meu, de la înălțimea asta neînsemnată, simt că țîșnește, mi se frămîntă în inimă tot ce corespunde manifestelor scrise de înain-

¹ Concurs anual în Franța între premianții claselor superioare ale liceelor, colegiilor și școlilor normale (n.t.).

tașii noștri. *Arta poetică* creată de mine se luptă aici, în acest monument, cu o altă profesiune de credință posibilă, care este — o deosebesc cu greu — al meu *Vicairé Savoyard* sau propriu-mi *J'accuse*. Astăzi m-aș mulțumi să-ți repet: — Urăște adjectivele; și prețuește rațiunea!...

Căci viața era aspră în clasa ta pentru cine iubea adjectivele. Tu le socoteai în limba franceză ceea ce sînt paraziți în pivnițe sau vapoare. Nu vorbeai decît de expresiile folosite pentru libarci, șobolani și pești morți. — Cînd adjectivele fîșesc din substantiv unul după altul, repetai, înseamnă că substantivul plutește spre pierzania lui. Ce de adjective cu burta-n aer vîd deasupra lacului!... mai spuneai (în seara cînd m-ai surprins cu Théophile Gautier). Le comparai și cu țîlharii și jandarmii. — Între două epitete, prețindeai, substantivul crucificat moare ca un om. Disprețuiai și pe toți romanticii care se năpusteau să caute o hoardă întreagă de adjective, cînd unui substantiv i se întîmpla vreo fericire sau nenorocire. Te ascultam umilit, deoarece le iubeam: luasem de pe atunci nota zero, chiar în ziua cînd am descris pe *Fatma cea frumoasă* vizitînd pe *Tanger cea Albă*, pentru a mă pedepsi că păstrasem lîngă substantivele orientale aceste abcese de ajutor care le susțin strălucirea sau veninul; și, în ziua aceea de primăvară, tot de pe înălțimea turnului Eiffel, vapoarele din Meudon tirau pentru mine în direle lor încîntătoare adjective, dublate ele însele de alte epitete; așadar, la fel, cu ajutorul adjectivelor privirea mea mîngia Belleville, Grenelle și cartierele unde totdeauna, la fiecare zece ani, înjosire ordonată de lege, scriitorii naturaliști mîzgăleau pe atunci adjective noi... Fii liniștiți: de atunci am făcut progrese ca toți ceilalți elevi. Terrorizați, lăsați singuri fără sprijinul calificativelor, în fața tuturor substantivelor comune și proprii, pe care tu îmi vei da voie să le compar cu șerpilor, sau cu orhideele, nu ne-am mai descurcat decît cu ajutorul metaforelor. Toată clasa își petrecea timpul, ca un post telefonic, legînd din nou substantivele unele de altele prin fire directe electrice. Cel mai lenș dintre elevi deosebea aceste semne-lumină — invizibile pentru celelalte clase — care se făceau de la distanță, în anul acela la Châteauroux, pentru complementul direct și complementul indirect; și cel mai prozaic dintre noi, seara cînd se dezbrăca nu mai încredința ajectivelor corpul său despuiat, ci metaforelor nopții. Astfel că, mai tîrziu, fiecare în profesiunea lui, vrînd-nevrînd te-am ascultat. Asta se vede mai ales la mine, care-mi petrec destule seri chiar cu substantivele, dar regiunea din Berry mărginită de Brenne și Bourgonnais ascundea de pe vremea aceea farmaciști, arhivari, rentieri care nu vorbesc decît prin metafore. Fîrește, uneori mă tenează un frumos Adjectiv colorat și strălucitor — îmi vei permite să dau cîteva calificative acestui substantiv — însă de cele mai adeseori rezist, căci

am impresia că mi le trimiți din iad cu o oglindă de buzunar ca să mă lispesc.

Dar în ce privește Rațiunea, maestre, mi-e teamă că te-am ascultat mai puțin. Totuși pe atunci ce frumos o descriai! Era anul cînd se descoperise fonograful. Triumf al rațiunii: membrii ai Academiei de științe ascultau în ședințe plenare în fața pîlniei-difuzor șansonetele lui Polin, mîndri de a fi oameni, voluptuoși de a fi savanți. Fîrește nu era vorba de a pretinde că inteligența lui Dumnezeu este aidoma cu a oamenilor, dar se putea afirma cu îndrăzneală că a oamenilor era la fel cu a lui Dumnezeu împărțită cu numărul exact al stelelor, și asta însemna un minimum. Cît de plăcut e să pășești pe pămînt, ce plăcută-i viața s-o trăiești, cînd ți se explică tot ce se petrece cu ajutorul rațiunii! Toate pîsările mecanice din acest turn cîntau datorită rațiunii. De aici fîți plimbai ochii fericiti asupra Circului de iarnă, Muzeului Paleontologic și pistelor de curse, toate organizate atît de rațional. Potrivit rațiunii, îndată ce se termina iarna, primăvara revenea și, cît timp steaua polară sclipea albastrui, căci așa era rațional, se îndrăgea moartea. Ce frumoasă era Sena în împrejurimile lui Andelys¹, cînd, rațional, face douăsprezece moandre, în fiecare din ele, înălțîndu-se o stație de tren și o biserică! Ce frumoase erau femeile cînd trăgeau perdelele acoperind inteligenta lună, și lăsîndu-și mototolite cochetele pîlării, rezonabile, ne cedau! Un chip reprezenta pentru tine pecetea rațiunii. Erai dintr-o ceară pe care fiecare se întîpărea. Purtați toate inițialele umanității. Erai mîndru de ea. Nu exista nici un chip care să nu-ți pară o oglindă. În mulțime, te priveai pe furis în fiecare cap vecin. Te făleai cu fiecare om, așa cum ruda unui om celebru este mîndră de ruda sa. Faptul de a fi om avea înțitate pentru tine, mai mult decît dacă ai fi fost Bayard sau Spinoza. Corectînd extemporalele și tezele noastre, continuai fericit să te iei la întrecere cu flința din altă planetă față de care te credeai superior prin invenția focului, a oalelor suedeze, a stilourilor, și mai ales — vorbeai adesea de ele căci tatăl tău era marinar — prin eluze. Ce frumoasă și isteată era planeta cu fluviu avînd eluze, împodobite cu scări de aloze²! Ce frumoasă oglindă — fără a mai pomeni de ecluză — însăși — este fața muncitorului ce lucrează la dirijarea ei! Ce-ai zice astăzi să vezi mai toate chipurile lor — altădată senine — brăzdate de cicatrice, de riduri, ca recurile pentru care trebuie să ai undeva o comoră pentru a le acoperi. Îți mărturisesc, nu știu unde mi-am depo-

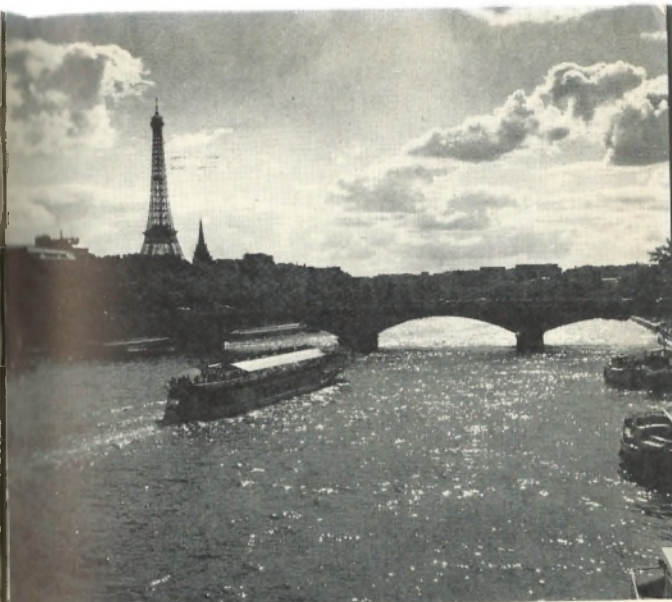
¹ Andelys: arondisment și orașel cu același nume, în regiunea Senei, înțut cu numeroase biserici și ruine (n.t.).

² Aloze: pește din familia clupeidelor ca și sardous, avînd o carne prețioasă. Trăiește în largul mării, dar, în timpul primăverii își depune ouăle în apele curgătoare. (n. t.)

zitat comorile, am pierdut proba identității care îți permite să beneficiezi îndată — frățește și bucuos de toate mandatele pe care ți le procură întâlnirea cu o ființă vie, mai ales cu un inginer de poduri și șosele și cu un poet, ecluză a limbajului... Atunci a izbucnit războiul și ai fost ucis, un obuz te-a sfîrtecat și abia a mai lăsat din tine cu ce să umpli o cutie de Olibets; s-a petrecut într-o zi de iarnă strălucind de lumină și rațiune, cînd se apropia aniversarea morții lui Renan, al cărui cel mai modest atom a avut astfel prin tine o a doua și ultimă moarte, absolută...

Ca și cîinele care dă mereu tîrcoale unui trecător lătrîndu-l pentru a-l aduce lîngă stăpînul lui leșinat — aceeași rază mi-a îndrumat în sfîrșit privirea spre cîmîtîrul tău. Ce vrei de la mine? Ce răspunsuri, solicitate odinioară sau acum, îți mai sînt dator? Da, sonetul despre somoni pe care l-ai găsit în pardesiul tău și al cărui autor își închipuia puietii urcînd fluviul biblic chiar în ziua cînd își urca el însuși apele spre izvor, purtînd un match cu miracolul, da, acest sonet era al meu. Da, fotografia de pe un portret al Evelyni, ea însăși un autentic portret, spuneai, era a lui La Vallière, replică vie a Annei de Bretagne, semănînd atît de mult cu regina Blanche (în realitate, femeile sînt totdeauna aceeași femeie), da, era a mea. Toate preferințele astea pe care încercai atunci în zadar să mi le mărturisești, acum ți le destăinui. Da — pot să ți-o spun de cînd au îmbătrînit și ele în mintea mea — preferam pe Nausicaa Antigonei. Și îți amintești ziua cînd mi-ai poruncit să aleg între filozoful stoic și cel epicurian și n-am putut să mă supun, fiindcă ți îndrăgisem pe amîndoi? Erai mînios. Mi-ai spus că era nepermis și nedelicat să prețuiești, în același timp, suferința și plăcerea; așa nu s-ar mai fi sfîrșit nici cînd, și de altminteri eram lipsit de tact, căci la urma urmei numai Adam avea acest drept înainte de istoria cu șarpele. Astăzi am să-ți mărturisesc tot și ai să vezi de ce m-ai remarcat printre elevii tăi, ai să vezi de unde s-a izvodit ce scriu...

Tocmai pentru că am o povară mai puțin de purtat. Fiindcă mai trăiesc ca celălalt, în răgazul care a despărțit creația de păcatul originar. Am fost exclus de la blestemul în bloc. Nici unul din gîndurile mele nu este încărcat de vinovăție, de responsabilitate, de libertate. Cît despre toate catastrofele provocate de păcatul originar, uciderea lui Abel, războiul Troiei, Reforma, construirea magazinelor Samaritaine — pot să mă spăl pe mîini; sînt singurul pe lume care nu sînt vinovat cu nimic. Nu știu datorită căreia eredități am trecut prin plasele a mii de generații și n-am păstrat măcar urmă sau iz, nici din epoca babiloniană, nici din cea ateniană, nici din cea carolingiană, trecînd prin ochiurile cînteii, ale dorinței. Precum l-a văzut Adam, văd imaculat mobilierul vechi al



PARIS — Sena

HAGA — Lacul din jurul palatului ►►



MONTE-CARLO



lunii — pomii, elestele — și divin, mobilierul modern — telefonul, cinematograful, automobilul. Sînt un mic Messia pentru obiectele și viețuitoarele mărunte. Folosesc anumite substantive, unele adjective, de asemenea, prietene — cum le folosea Adam. Sînt un mic Messia pentru trei sau patru fraze. Numai eu pot să zăresc, ici-colo, flința, insecta, pata de soare care a avut în categoria ei soarta mea fericită și a scăpat de cuvîntul blestemat. Sînt un mic Messia pentru petele de soare. Prin urmare, de la Adam și Eva n-am putut contribui cu nimic la progresele universului. N-am contribuit cu nimic la stabilirea unui plan cadastral rațional al pămînturilor arabile, cu nimic la perfecționarea sifonului de la conductele-sonde pentru extragerea petrolului, cu nimic la transformarea coșului de spate în roabă, sau la tabela de logaritmi, sau la compartimentarea carnetelor de import. N-am contribuit cu nimic la inventarea caselor de bani și nici la sistemul lor de închidere, nici la fabricarea cărămizilor care nu iau foc, nici la îndulcirea subproduselor terebentiniei. Cele cîteva modificări ce mi se datoresc aici pe pămînt sînt acelea care le-aș fi adus în grădina Evei. Un oarecare fel nou de a îndrăgi copiii și micile viețuitoare și de a vorbi despre ele în prezența lor. Un oarecare fel nou de a oferi în loc de gura ta altei guri, limbajul tău altui limbaj; dar mi se datorește, mai ales, publicarea ziarului în care găseai vești precise, nu despre oameni, neschimbători prin definiție, ci despre tot ce este trecător în legătură cu ei, adică anotimpurile, sentimentele, demnitățile neumane ale universului, și care vă ținea la curent cu maladiile și stările prospere ce afectează bunăoară onoarea, toamna și constelațiile pieritoare. Sînt redactorul primului ziar, adevăratul ziar al acestei rase nemuritoare, plantată atît de nenorocit pe o planetă condamnată fără speranță. Așa se explică de ce în timpul raidului cu autoșenile de-a lungul deșertului, dacă la plecarea din Alger eram un necunoscut și un bun de nimic, influența mea a crescut cu fiecare kilometru parcurs. Însoțitorii mei au recunoscut că atunci, îndată ce dădeam oarecare semne de inteligență sau doar pălăvrăgeam, ne apropiam de fericire și de pămîntul tare sub picioare. Bunăoară, într-o seară, la sud de Laghout, cînd ne întinseserăm corturile pe un platou necondamnat de Jehova, doar eu mai aveam putere să sporovăiesc, și toți eram fericiti. Mi s-a mai întîmplat o dată, cînd mă întîlnisem cu niște prieteni în apropierea unei păduri la Argenteuil: precum vedeți sînt descoperitorul Edenului. Asta o să țină doar un timp căci, foarte

posibil o să fiu izgonit și eu. Cel puțin o să fie pe propria mea socoteală...

Dar, paznicul de la etajul al treilea mi-a atras atenția că ultimul ascensor care reîmprospătează, la fiecare sfert de oră, pasagerii vaporului meu, o să coboare într-un minut. Mai întâi m-a supravegheat, neli-niștit, suspectându-mi intențiile, pe urmă s-a calmat și mi-a istorisit despre ultimele două sinucideri. În timpul săptămânii. Doi bărbați. Fiecare din ei a sărit fără să se mai țină cu minile de balustradă, atât de mult sporturile se generalizaseră. Cu ei, în curînd, fac o sută de sinucideri, de la punerea pietrei fundamentale. Mai ales bărbați...

— Gulerile tari sînt atît de incomode ! ar fi răspuns Evelynne...

În românește de ALEXANDRU BACIU

T. S. ELIOT

Rapsodie într-o noapte cu vînt

Ora douăsprezece,
Pe întinsul străzii
Încins într-o sinteză lunară,
Șoptind incantații lunare
se surdă cîdărea memoriei
și toate legăturile limpezi,
diviziuni ale preciziei,
felinarele din cale
bat tobe fatale
și prin spațiile întunecului
miezul nopții scutură memoria
ca un nebun mușcata vestejită.

Unu-și-jumătate,
felinarul sîrile
felinarul mirile
felinarul spune: « Privește femeia aceea
spre tine poticnindu-se în lumina ușii
deschisă ca un rînjit,
Îi vezi poala rochiei
sfîșiată și întinată
și coada ochiului
alidoma unui ac îndoit »,
Memoria dă în vîlleag

puzderie de lucruri uscate și-ndoit ;
un ram îndoit pe faleză
neted și lustruit ca vorba lipsită de
taina scheletului ei,
peapăn și alb.
Un arc frînt într-o curte de fabrică,
rugina cramonîndu-se de forma părăsită de forță,
tare și răsucit și gata să salte.

Doau-și-jumătate,
felinarul spune:
« Privește pisica ghemuindu-se-n șanț
întinde limba
și devoră o fărîmă de unt rîncezit,
la fel o mină de copil, automat,
s-a-ntins și-ascunse-n buzunar o jucărie de pe chei.
N-am putut vedea nimic în ochii celui copil.
Am văzut ochi pe stradă
încercînd să străpungă transparente,
și într-o zi, într-un bazin, un crab,
un crab bătrîn cu scoici pe el,
agățîndu-se de-un buț întîns de mine.

Trei-și-jumătate,
lampa sîrile,
lampa mirile în beznă.
Lampa îngîndă:
« Privește luna,
la lune ne garde aucune rancune,
face ocheade
zîmbește la colțuri
netezește părul de iarbă.
Luna și-a pierdut memoria.
O brăzdează un vărsat ieșit la spălat,
în mîini răsucește o roză de hîrtie,
miros de praf și apă de colonie,
e singură
cu toate vechile miresme nocturne
ce se taie și se întretaie în creierul ei ».
Și amintirea
mușcatelor uscate, fără soare,
și a prafului din crăpături,
miresmele castanilor pe străzi,
miresmele femeilor în case oblonite
și miros de țigări pe coridoare
și iz de cocktail în localuri.

Lampa spuse:
« Ora patru,
iată numărul pe ușă.
Memorie !

Ai cheia,
becul slab
un cerc de lumină pe scări.
Sule.
Patu-i desăcut; în cui, pe zid, peria de dinți,
pune-ți pantofoii la ușă, dormi, pregătește-te pentru viață.

Ultima e străfulgerarea cuțitului.

în românește de SIMONA DRĂGHICI

Little Gidding

II

Scrum pe mîneca unui bătrîn —
Trandafirii arși atît rămîn.
Pulbere-n aer suspendată
Loc de-ntîmplări trecute-arată.
Praful din piept a fost o casă,
Un zid, un soarece, o masă.
Moartea speranței și-a vaiерului,
Acesta-i moartea aerului.

Sînt ape mari și stearpă căldură
Deasupra ochilor și-n gură,
Apă moartă și moartă silice,
Spre mîna de sus luptînd să se ridice,
Rîni de pămînt pirjolit se cască
Sub deșarta arătură omenească,
Rod fără viașia gîndului.
Acesta-i moartea pămîntului.

Apă și foc la sfîrșit se adună
Peste oraș, ogor și mîrăgună.
Apa și focul rid amîndoi
De jertfa tăgăduită de noi.
Apa și focul vor năru
Uitatele, vechi temelii
Alte bisericii locului.
Acesta-i moartea apei și-a focului.

La ceas nesigur, spre mijit de zori,
Către sfîrșitul nopții nesfîrșite,
La recurentul capăt al veciei,

Cînd coborise-n cuib sub orizonturi
Hulubul negru cu sticlă limbă
Și cînd tipau metalic frunze moarte
Pe liniștea asfaltului deplină,
Trei fumegînde zone-n jur mocnîndu-mi,
Un ins am întîlnit cu pas grăbit,
Ca frunzele de tablă-adus spre mine
De vîntul citadin bătînd în zori.
Și cum priveam spre aplecatul chip
Cu ochi bănuitori ca la întîiul
Străin ivit în noaptea subțiată,
Prinsei privirea unui mort maestru
Știut cîndva, uitat și-abia ghicit,
Unul și mulți: pe-obrazul smead și vechi
Ochii unei năluci multiple-ardeau
Familieri dar fără-a ști ai cui.
Și-așa-nceerînd un dublu joc, strigat-am
Și zise-un glas străin: «Cum, tu, aici?»
Deși noi nu eram. Eram același
Știind-mă prea bine că-s și altul —
Deși-l vedeam în față; vorba însă
A fost de-ajuns ca să ne recunoaștem.
Și-așa, supuși unui același vînt,
Și prea străini spre-a nu ne înțelege,
Știînd că la întretări de vremuri
Nu-s întîlniri nainte și nici după,
Pe-asfalt pășeam ca o patrală moartă.
Și-am spus: «Uimirea mea este firească,
Firească-i doar și cauza. Dar spune-mi:
Nu pot pricepe, nu-mi pot aminti.»
Și el: «Nu vreau acum s-amănunțesc
Doctrina mea pe care ai uitat-o,
Și-a împlinit menirea, zacă-n pace;
La fel și-a ta — și roagă-l de iertare
Pe ceilalți, cum și eu te rog să-mi ierți
Și rău și bine. Vechiul rod mincat e
Și cosul gal fără cu fulgi izbi-l-va.
Cuvîntul mort e bun de grauri moarte,
Iar cel nespus așteaptă voce nouă.
Dar cum un duh nepotolit și lăinic
Străbate liber drumul dintre cele
Două tărîmuri tot mai mult asemenea,
Așa și eu spun vorbe nevisate,
Pe străzi ce nu credeam să le mai văd.
Cînd trupul mi-l lăsoi pe-un țărîm departe.
Cum verbul țel ne-a fost și el ne-a-mpins
Un sens mai pur să-i dăm vorbirii gîntei
Și minții văz profetic și-adîncime.
O să-ți dezvălui horul vîrstei albe
Ca truda ta de-o viață s-o-nconune.
Întîi, scrișnirea simțului ce curge

Nebucurat și fără vreo speranță
 Decît amarul, searbăd fruct de umbră
 Cînd trup și suflet cad pe căi opuse.
 Apoi, minia steapă și lucidă
 În fața nebunii omenești
 Și gheara risului de lucruri triste.
 Și-n fine, rana vie-a re-ntrupării
 A tot ce ai făcut și-ai fost, rușinea
 Motivelor tîrziu aflate, gîndul
 Că rea și-a fost lucrarea și nefastă
 Ce-o socoteai cîndva curată faptă ;
 Și spinii măguliirii, balta cîstei.
 Mai jos se-afundă-n rău sleitul suflet
 De nu-l tîmăduiește focul pur
 Prin care-n tact să treci, ca dansatorii. »
 Se lumina de zi. Pe strada slută
 Mă părăsi c-un soț de bun-rămas
 Și se topi în urletul sirenei.

În românește de SORIN MĂRCULESCU

EZRA POUND

Într-o stație de metrou

Ivirea acestor fețe în mulțime;
 Petale pe un ram cernit și ud.

Femei în fața unui magazin

Lucirea peruzelei false le ademeniștea.
 « Cine s-aseamănă s-adună »: galbene și lipicioase !

Într-un omnibuz din Londra

Ochii unei moarte
 M-au salutat
 Montați într-o față stupidă
 În care toate trăsăturile erau banale,

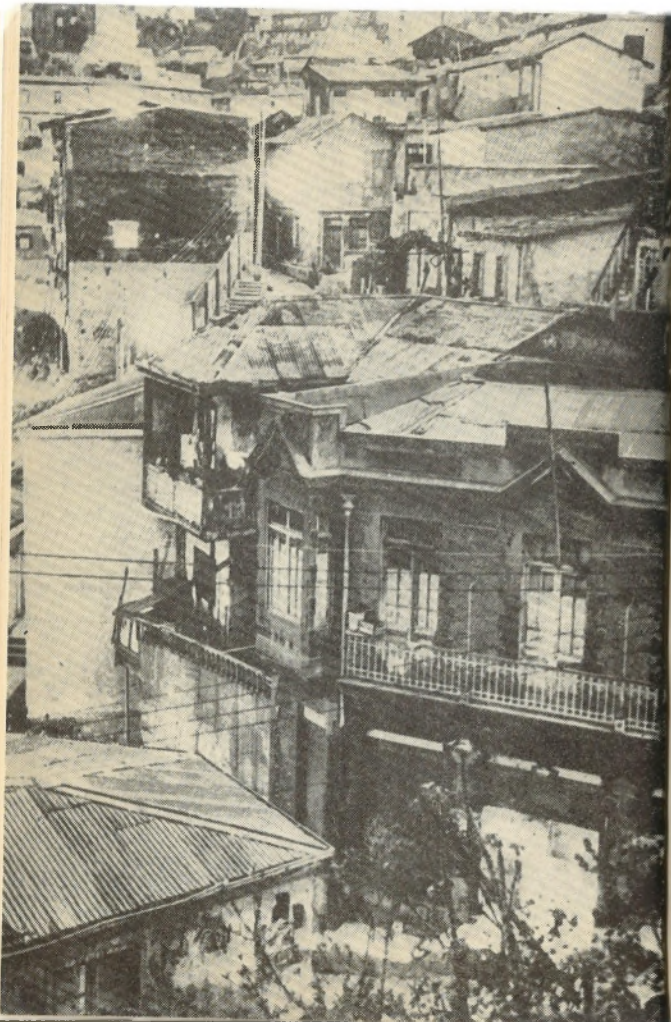
M-au salutat
 În timp ce eu vedeam atîtea lucruri
 Cu ochii minții
 Mișcîndu-se
 Trezîndu-se
 Vedeam coloanele vechi, imitații
 Din Parcul Monceau,
 Și două fete plîpînde,
 Aristocrate

cu plete ca inul
 Și porumbițe
 Grase
 aîdoma unor găini.

Vedeam parcul,
 Și paștile
 Unde am închiriat scaune
 Cu patru bani.
 Vedeam lebedele negre,
 Japoneze
 Aripile lor
 Stropite cu sînge de dragon,
 Și toate florile
 Din Armenoville.

Ochii unei moarte
 M-au salutat.

În românește de I. DRAGOMIR



JOHN DOS PASSOS

De-a lungul paralelei 42

Mac

Cînd vîntul nu bătea dinspre fabricile de argint de peste rîu, aerul din casa cenușie de lemn unde locuiau patru familii și unde Fainy MacCreary se născuse era înăbușitor de-a lungul întregii zile, din cauza mirosului de săpun făcut din grăsimi de balenă. În celelalte zile, mirosea a varză și a scutece și a rufărie pusă la fiert de doamna McCreary. Fainy nu se putea juca acasă niciodată, din cauză că tata, un om ciung, cu pieptul scobit, cu o mustață blond-cenușie rară, era paznic de noapte la uzinele Chadwick și dormea toată ziua. Abia către ora 5, rotoarele fumului de pipă se strecurau din odaia din față în bucătărie. Acesta era semnul că tata se sculase și era bine dispus și în curînd avea să ceară de mîncare.

Atunci Fainy avea să fie trimis să alerge spre unul din cele două colțuri ale străzii noroioase și scurte pe care se găseau case de lemn la

Născut la Chicago în 1896, John Roderigo Dos Passos, nepotul unui imigrant portughez și fiul unui jurist de vază, este alături de Hemingway și Scott Fitzgerald, unul dintre reprezentanții de frunte ai « generației pierdute ». După terminarea studiilor la Universitatea Harvard, se înrolează în 1916 ca voluntar pentru a servi pe o ambulanță sanitară în Europa. Participă la lupte în Italia și Franța; prima sa carte, inițierea unui om — 1917 (publicată în 1920, în Anglia) este rodul amor al experienței sale de război, ca de altfel și romanul Trei soldați (1922), scris în Spania, unde Dos Passos se stabilise temporar la sfîrșitul războiului. Trei soldați va rămîne cartea cea mai importantă din literatura americană despre primul război mondial, ecoul ei răsfrîngîndu-se chiar și asupra romanului lui Norman Mailer, Cei goi și cei morți. Vehementa antimilitaristă se va transpune în mediul citadin al Statelor Unite din anii '30 — Transferul Manhattan (roman publicat în

acru. Fainy luă iepurele mort de urechi. Pintele lui alb și moale începu să se umfle, un ochi mort era deschis și-l privea, înfricoșându-l. Deodată Fainy fu cuprins de ceva ciudat care îl făcu să zvirlă iepurele în prima ladă de gunoi și să alerge sus. . .

. . . Cînd Fainy împlini 17 ani și începu să se preocupe de fuste și de dessous-uri feminine, atunci cînd se întorcea acasă de la lucru seara și vedea luminile orașului strălucitoare pe cerul strălucitor și amețitor de apus, se declară o grevă în industria tipografică din Chicago. Tim O'Hara fusese totdeauna conducătorul unui sindicat și scotea toate tipăriturile sindicatului în prețul de cost. Tipări chiar și un manifest, semnat «un cetățean», intitulat: «Un protest energetic», pe care Fainy fu îngăduit să-l culeagă la linotip după ce linotipistul plecase de la lucru. O frază îi rămase întipărită în mintea lui Fainy și și-o repeta mereu în seara aceea după ce se duse la culcare: *E vremea ca toți oamenii cinstiți să se unească pentru a rezista împotriva dezastrelor nesădășoalelor privilegii.*

A doua zi era duminică și Fainy se duse pe Michigan Avenue cu un pachet de manifeste ca să le distribuie. Era o zi de primăvară timpurie. Dinspre gheața galbenă și sfîrîmicioasă de pe lac veneau adieri ușoare care miroseau surprinzător a flori. Fetele arătau teribil de drăguțe și fustele lor se umflau în bătaia vîntului și Fainy simțea sîngele de primăvară cutreierîndu-l fierbinte. Ar fi vrut să sărute pe cineva, să se tăvălească pe jos și să alerge peste sloiurile de gheață și să țină discursuri din vîrfurile stîlpilor de telegraf și să sară pe tramvale. În loc de toate acestea, răsîndea manifeste și era necăjit că pantalonii îi sînt zdrențuiți și ar fi vrut să aibă un costum frumos și o fată cu un obraz frumos cu care să se plimbe. «Ei, tinere, unde ți-e autorizația de a distribui prospectele alea?» îi bubui în urechi glasul unui sticlete. Fainy se uită peste umăr înspre sergent, zvîrlî manifestele și o luă la goană. Se strecura grăbit printre trăsurile negre și strălucitoare și vagoanele de tramvai, alerga spre o stradă lăturalnică și merse și merse fără să se mai uite înapoi pînă reuși să treacă peste un pod exact o clipă înaintea ca podul să se ridice. Oricum, sergentul nu-l mai urmărea. Se așezase pe marginea trotuarului și rămase acolo multă vreme și în urechi îi răsună batjocoritor suieratul de la o tarabă cu alune prăjite.

În seara aceea, la masă, unchiul îl întrebă ce a făcut cu manifestele.

— Păi, le-am distribuit pe toate pe malul lacului. Un sticlete a încercat să mă oprească, dar i-am spus eu una, că a luat-o din loc.

Fainy se făcu roșu ca racul, pentru că toți cei de la masă îl luară peste picior. Își umplu gura cu piure de cartofi și nu mai scoase nici o

vorbă. Mătușa și unchiul lui, împreună cu cele trei fiice ale lor, rîdeau de numai puteau.

— Ei, bine că ai alergat mai repede decît sticletele ăla, îi zise unchiul Tim, pentru că altfel ar fi trebuit să plătesc ca să te scot de la zdup și asta m-ar fi costat ceva bani. . .

Cel care lubea Umanitatea

. . . Debs era muncitor la căile ferate și se născuse într-o colibă bătută de vînturi din Terre Haute.

Avea încă nouă frați și surori.

Tatăl lui venise în America cu un vas cu pinze în '49.

Alsacian din Colmar; nu prea era un om care să facă bani, îi plăcea muzica și cititul,

le dădu copiilor săi puțința de a-și termina școala elementară și cam asta fu tot ce putu să facă.

La vîrsta de cincisprezece ani Gene Debs era mecanic la Căile ferate din Indianapolis și Terre Haute.

Lucră ca fochist pe locomotivă ca funcționar într-un depozit aderă la secția locală a Frației Fochiștilor de Locomotive, fu ales secretar, colindă prin toată țara ca organizator.

Era un bărbat înalt, care mergea tîrîndu-și picioarele, și cu elocvența lui tumultuoasă îi înflăcăra pe muncitorii de la căile ferate care se adunau în sălile lor căptușite cu scînduri din lemn de pin și-i făcu să dorească a trăi în lumea la care năzua el, o lume în care să domnească frățietatea în care fiecare ar avea o parte egală:

Nu sînt un conducător sindical. Nu vreau să mă urmați pe mine sau pe altcineva. Dacă doriți să vă găsiți un Moise care să vă scoată din jungla capitalistă o să rămîneți așa cum sînteți. Eu nu v-aș duce în țara făgăduinței chiar de-aș fi în stare, căci dacă aș fi în stare să vă duc acolo ar veni altcineva să vă alunge din acea țară.

Așa le vorbea salahorilor și oamenilor din echipe, fochiștilor și acarilor și mecanicilor și le spunea că nu-i deajuns ca muncitorii de la căile ferate să fie organizați, ci că toți muncitorii trebuie să fie organizați, că toți muncitorii trebuie să fie organizați într-o orînduire cooperatistă muncitorească.

Fochist pe o locomotivă, în multe din nopțile lungi ale călătoriilor, în mijlocul fumului, un foc ardea în el, ardea în cuvintele impetuoase

care răsuna în sălile căptușite cu scinduri din lemn de pin; voia ca frații lui să fie oameni liberi.

Asta însemna pentru el mulțimea care veni să-l întâmpine la depoul din Old Wells Street când ieși din închisoare după greva de pe trenurile Pullman,

aceștia erau oamenii care-i dădura nouă sute de mii de voturi în noul sistem de douăsprezece și-i înspăimântară pe domnii în frac și pălărie tare și pe doamnele pline de diamante din Saratoga Springs, Bar Harbor, Lake Geneva cu amenințarea unui președinte socialist.

Dar unde erau frații lui Gene Debs în noul sistem de douăsprezece când Woodrow Wilson îl închise în Atlanta pentru că vorbise împotriva războiului, unde erau bărbații voinici, cărora le plăcea whiskey-ul și erau buni camarazi și le plăcea să povestească cu voce tunătoare tot felul de istorii stînd la tejgheaua barurilor din micile orașe din Middle West,

bărbați așezați care voiau să aibă o casă cu o verandă ca să se învîrte de colo pînă colo și o soție grasă care să le gătească, să aibă cite ceva de băut și de fumat, o grădină de îngrijit, tovarăși de pălăvrăgeală și care voiau să muncească pentru a avea așa ceva

și alții muncesc pentru a avea așa ceva; unde erau fochiștii de locomotivă și mecanicii când îl azvîrliră din pușcăria din Atlanta?

Și-l duseră să-și sfîrșească zilele la Terre Haute și stea pe verandă pe un balansoar cu un trabuc în gură, lîngă el erau trandafirii «American Beauty» pe care nevastă-sa îi pusese într-un ghiveci;

și oamenii din Terre Haute și oamenii din Indiana și oamenii din Middle West țineau la el și le era teamă de el și se gîndeau la el ca la un unchi bătrîn și cumsecade care-l iubea și le plăcea să fie în preajma lui și să le dea bomboane,

dar le era teamă de el ca și cum ar fi fost atins de vreo boală rușinoasă, sifilis sau lepră, și se gîndeau că era păcat,

dar din cauza drapelului și a prosperității

și a lumii care trebuia să ajungă cu siguranță la democrație, le era teamă să fie în preajma lui

sau să gîndească prea mult la el de teama să nu creadă în el, deoarece el spunea:

Atîta vreme cît există o clasă de jos fac parte din ea, atîta vreme cît există o clasă hulită fac parte din ea, atîta vreme cît există un suferinț în închisoare, nu sînt liber...

Camera obscură (7)

... patinam pe balta de lîngă fabricile de argintărie pe unde plutea un miros ciudat și vag care venea de la gunoarie cineva spusese că așa miroase săpunul din grăsimile de balenă pe care-l foloseau la curățatul cuțitelor și lînguritelor de argint ca să le dea lustru înainte de a le pune în comerț gheața lucea gheața nouă și neagră care suna ca o lamă de ferestru abia zgîrîiată în dungi albe de primii patinatori nu eram în stare să învăț să patinez și cădeam mereu atenție la cîrpe strigau toți copiii de polaci și cehi pun pietre în bulgării de zăpadă, scriu cuvinte urite pe pereți fac lucruri urite pe alee părinții lor lucrează la fabrică

noi băieții americani curăței Rover Boys pricepuți să umbliam cu scule Deerslayers jucam hockey cum se joacă la cercetașie și făceam pe gheață opturi Achilles Ajax Agamemnon nu eram în stare să patinez și cădeam mereu...

Camera obscură (20)

...cînd tramvaiștii declarară grevă în Lawrence în semn de solidaritate cu dracu știe cine erau o bandă de venetici în orice caz de cehi de unguri care nu se spălau pe gît mîncau usturoi și aveau o mulțime de ținci care sînceau și neveste unsuroase grase dracu să-i ia de italieni se puse un anunț că se caută voluntari tineri buni curăței

ca să conducă tramvaiele și să le-arate agitatorilor străini că țara asta era încă a oamenilor albi

ei bine, omul ăsta locuia la Matthews și întotdeauna voise să fie vatman se spunea că Mr. Grover fusese vatman în Albany și bea și era văzut mergînd cu tîrfe pe stradă

ei bine, omul ăsta locuia la Matthews și se duse la Lawrence cu tovarășul lui de cameră și se prezentară în Lawrence și oamenii strigau după ei galbenilor, spărgătorilor de grevă dar cei care nu erau venetici erau derbedei elemente decăzute ei țineau mult unul la celălalt acest om și tovarășul lui de cameră și se urcă pe platforma din față și întoarse manivela strălucitoare de alamă și șuieră din dopot

asta se petrecea în depou tovarășul lui de cameră tot meșterea ceva între tampoane și acest om învîrtea manivela strălucitoare de alamă și tramvaiul o porni și-l doborî pe tovarășul lui de cameră și-l zdrobi capul așa între tampoane îl omorî chiar acolo în depou și acum trebuia să dea ochii cu familia tovarășului său de cameră...

Actualități XV

... Când a început a se executa «Home Sweet Home» luminile s-au stins salariile mici pricinuesc necazuri patronilor, spune o femeie

Există o fată în Maryland
A cărei inimă e-a mea

UN RĂZBOI MARE SAU NICI UN FEL DE RĂZBOI

manechinul care este o deosebită atracție a curselor de cai din Paris se întrece în lansarea noutăților de modă. Ea va îmbrăca un costum cu totul uimitor și-l va purta cu cel mai perfect *sangfroid* Inconsecvența e cuvântul ei de ordine.

Trei ofițeri nemți de stat major care treceau prin apropiere erau cît pe ce să fie striviți de oamenii care plini de entuziasm stăruiau să le strîngă mîna

FATA PĂȘEȘTE PE UN CHIBRIT; ROCHIA IA FOC; MOARE

Și Maryland-ul cum îl știți
Tărîm de visuri deveni
Cînd ea îmi spuse sînt a ta

ÎMPUȘCĂTURILE DE PE DUNĂRE SEMNAL AL UNUI CONFLICT APROPIAT

Sînt împotriva pedepsei capitale așa cum sînt toate femeile cu mintea echilibrată. Mi-e silă să mă gîndesc că o femeie ar putea asista la spînzurarea unui om. E un lucru îngrozitor din partea statului să săvîrșească un omor

ȚARUL ȘI-A PIERDUT RĂBDAREA FAȚĂ DE AUSTRIA

Lumea în panică pleacă din Carlsbad dispariția maiorului dezvăluie o lungă serie de asasinat *décolleté* în plină zi lîngerie care nu poate merge în nici un caz cu baia. Ce se va purta mîine? Parisul în lacrimi băieții din cor pleacă în camping cu un profesor pentru a colinda prin păduri căderea Belgradului

RĂZBOIUL MONDIAL E APROAPE

UN CRIMINAL ÎL UCIDE PE DEPUTATUL JAURÈS TRĂIEȘTE DOUĂ ORE DUPĂ CE-A MURIT

Am pierdut un prieten și un camarad cînd și-a sacrificat viața Garros dar mă aștept să pierd și alți prieteni din profesiunea mea înaintea ca acest război să se termine

CUFERELE PIERDUTE SÎNT GĂSITE LA LONDRA

convențiile de un fel sau altul sînt în chip inevitabil lăsate deoparte sau încălcate în timpul zilelor lîncede sau odihnitoare ale verii și din cauza relaxării tocmai acum poți afla multe membre ale tinerei generații ale căror zile de debut în societate urmează să aibă loc în următoarele două sau trei sezoane bucurîndu-se de glorie

PAPA CEL NEGRU A MURIT ȘI EL

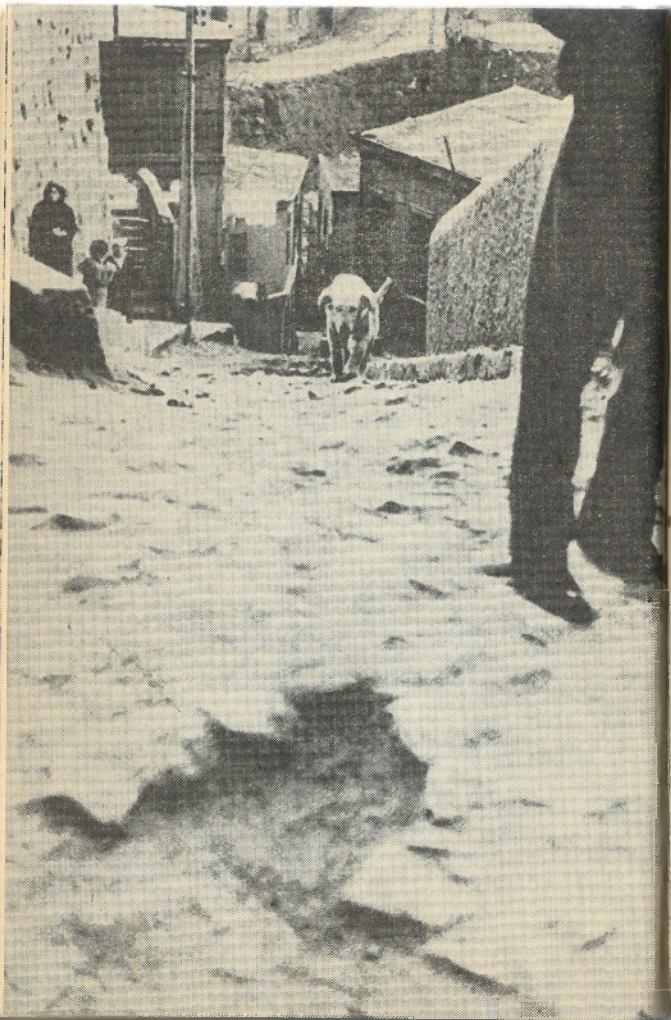
mari cantități de tutun de Virginia vor fi importate de către Anglia special pentru folosința trupelor engleze de pe continent
E o fată în inima ținutului Maryland
A cărei inimă e-a mea...

Camera obscură (26)

... stadionul era plin de oameni și pe-afară, în jurul lui Madison Square, stăteau o mulțime de curcani care făceau lumea să circule și brigada mobilă era în păr

n-avurăm cum să găsim un loc așa că alergăm pe scări pînă la ultimul rînd și de acolo ne uităm jos prin ceața aceea albastruie la fețele oamenilor mulți ca nisipul mării și deasupra lor la tribuna vorbitorilor se vedeau niște siluete negre mărunte și un bărbat vorbea și ori de cîte ori spunea război se fluiera și ori de cîte ori spunea Rusia se aplauda din cauza revoluției nu știu cine vorbea cineva spuse că e Max Eastman și cineva spuse că e un altul dar noi băteam din palme și strigam ceva pentru revoluție și fluieram cînd auzeam vorbindu-se de Morgan și de războiul capitalist și un turnător se uita fix la fețele noastre ca și cum ar fi încercat să și le întipărească în minte

apoi ne-am dus să o ascultăm pe Emma Goldmann la Bronx Casino dar mîtingul fusese interzis și străzile din jur erau pline de oameni și



camioane închise se învîrteau prin mulțime și oamenii spuneau că erau pline de polițiști cu mitraliere și erau și mașini Ford mici de-ale poliției cu reflectoare și atacară mulțimea cu Fordurile și proiectoarele și toți vorbeau despre mitraliere revoluție libertăți civice libertatea cuvîntului dar din cînd în cînd cite unul dădea peste un curcan și-l băteau și-l băgau într-un camion de-al poliției și curcanii erau speriați și se spunea că vor să cheme pompierii ca să împrăstie mulțimea și toți spuneau că era o încălcare a drepturilor umane și atunci de ce au mai existat Washington și Jefferson și Patrick Henry?

După aceea ne-am dus la Brevoort aici era mult mai plăcut toate personalitățile se aflau acolo Emma Goldman mîncă varză acră și cîrnați și toți se uita la Emma Goldman și la toate celelalte personalități și toată lumea era pentru pace și pentru republica confederată și pentru Revoluția rusă și vorbeam despre steaguri roșii și baricade și locuri potrivite pentru instalarea cuiburilor de mitralieră

și băurăm cîteva pahare cu vin și mîncarăm welsh rabbits și plătîrăm și plecărăm acasă și descuiarăm ușa cu șperaclu și ne puserăm pijama și ne-am culcat și în pat era foarte bine

Actualități XVIII

Adio, Piccadilly, la revedere Leicester Square
E cale lungă pîn-la Tipperary

O FEMEIE ÎȘI SURPRINDE BĂRBATUL CU O FATĂ ÎNTR-UN HOTEL

unei asemenea sarcini ne putem închina viața
și averea noastră, tot ce sîntem
și tot ce avem, cu mîndria celor care știu
că a venit ziua cînd America are prilejul de a-și vărsa
singele și a-și folosi puterea în apărarea principiilor care

i-au dat naștere

și fericirea și pacea la care ține. Dumnezeu venindu-i în ajutor, că
nu poate face altceva

E cale lungă pîn-la Tipperary

Am să ajung acolo într-un tîrziu

E-o cale lungă pîn-la Tipperary

Și pîn-la cea mai dragă fată care-o știu

PATRU BĂRBAȚI DIN EVANSTON AMENDAȚI PENTRU CĂ
AU OMORÎT O PASĂRE

WILSON VA IMPUNE MOBILIZAREA

speculații de alimente ridică prețul la conserve mișcare în favoarea
declararea prohibiției în Statele Unite în timpul războiului
acuzatii împotriva celor care ignoră imnul național

JOFFRE CERE TRUPE IMEDIAT

PROCESUL LUI MOONEY ÎNFIERBÎNTĂ SPIRITELE

Adio, Piccadilly, la revedere Leicester Square
E o cale lungă pînă la Tipperary
Dar inima mea acolo a rămas

CAMERA REFUZĂ SĂ-I ACORDE LUI T.R. DREPTUL DE A
RECRTA TRUPE

ambasada americană a fost amenințată astăzi cu un atac din partea
unei mulțimi de socialiști radicali conduși de Nicolai Lenin un exilat
care s-a întors de curînd din Elveția, trecînd prin Germania

ALIAȚII ÎȘI ÎNGEMĂNEAZĂ STEAGURILE PE MORMÎNTUL
LUI WASHINGTON

Eleanor Stoddard

... Eleanor Stoddard luă un taxi și se duse la gara Pennsylvania. Era
o zi de primăvară timpurie. Oamenii mergeau pe stradă cu paltoanele
deschise. Cerul avea o culoare mov-pal și era presărat cu nouri ușori
ca o țesătură de mătase. În mirosul de blănuri și paltoane și gaze de
eșapament și de trupuri înfoltite se simțea o neașteptată mireasmă
de mesteacăn. Eleanor ședea țepănă pe bancheta din spate a taxiului
și-și înfîșea unghiile ascuțite în palma minii ei înmănușate în gri. Nu
putea suferi zilele acestea înșelătoare cînd iarna arăta a primăvară.
Îi accentuau ridurile de pe obraz, făceau ca totul să pară că se prăbu-
șește în jurul ei, părea să nu mai aibă nicaieri un loc sigur pe care să
pună piciorul. Se va duce și-i va vorbi Gertrudei Moorehouse ca între
femei. Un scandal ar distruge totul. Și-ar pierde clienții și ar fi declarată

filamentară și singurul lucru ce i-ar mai rămîne de făcut ar fi să se ducă
la Pullman să locuiască împreună cu unchiul și mătușa ei.

Îi plăti șoferului și coborî scările spre gara din Long Island. Genunchii
îi tremurau și se simți dezesperant de obosită cînd trebuia să-și facă
drum prin mulțimea din fața biroului de informații. Nu, nu avea nici
un tren spre Great Neck pînă la ora 2,13. Stătu la coadă la bilete multă
vreme. Un om o călcă pe picior. Coada se mișcă înnebunitor de încet.
Cînd ajunse la ferestruica ghișeiului, trecură cîteva secunde pînă să-și
aducă aminte numele localității pentru care cerea bilet. Bărbatul de
la ghișeu se uita la ea prin fereastră cu ochi iritați și mărunți ca niște
nasturi de pantofi. Purta pe frunte o vizieră verde și buzele îi erau
prea roșii pe fața lui palidă. Oamenii din spatele ei începură să devină
nerăbdători. Un bărbat cu paltonul de stofă groasă și cu o valiză grea
încercă să treacă înaintea ei. «Great Neck, dus și întors». De îndată ce
luă biletul îi trecu prin minte că n-o să aibă timp să se ducă pînă acolo
și să se întoarcă pînă la ora cinci. Puse biletul în poșeta ei de mătase
cenușie, împodobită cu jeuri. Se gîndi să se sinucidă. Să ia metroul
spre centru și să urce cu ascensorul de la Woolworth Building pînă
la ultimul etaj și de acolo să se arunce jos.

În loc să facă acest lucru ieși afară și se duse la stația de taxiuri.
Lumina roșiatică a soarelui inunda colonadele cenușii, fumul albastru
al eșapamentelor se unduia printre coloane ca niște văluri de mătase
moartă. Luă un taxi și-i spuse șoferului s-o plimbe prin Central Park.
Unele tufișuri aveau ramurile roșii și mugurii lungi de mesteacăn luceau,
dar iarba era încă pălită și prin șanțuri mai stăruiau grămezi de zăpadă
murdară. Un vînt aspru și tăios sufla dinspre lacuri. Șoferul îi vorbea
într-una. Nu reușea să înțeleagă ce-i spune și obosi să-i tot răspundă
la întîmplare și-i spuse să o lase la Metropolitan Art Museum. În timp
ce-i plătea, un colportor de ziare trecu pe lîngă ea în fugă, strigînd:
«Specială»! Eleanor cumpără un ziar cu o bancuță și șoferul cumpără
și el. «Ei, fir-ar al dracului...» îl auzi pe șofer exclamînd, dar alergă
repede sus pe trepte ca să nu trebuie să mai stea de vorbă cu el. Cînd
ajunse în muzeu cu lumina lui calmă și argintie deschise ziarul. Un
miros acru de cerneală de imprimărie îi izbi nările; cerneala era încă
umedă și-i minji mînușile.

DECLARAȚIE DE RĂZBOI

Nu mai e decît o chestiune de ore, declară observatori din Wa-
shington.

Nota germană e cu totul nesatisfăcătoare.

Lăsă ziarul pe o bancă și se duse să privească statuile lui Rodin. După ce le privi se duse în aripa de artă chineză. Când fu iar în autobuzul care mergea pe Fifth Avenue — se gândi că în ziua aceea cheltuisese prea mult cu taxiurile — se simți ușurată. Pe drumul către centru se gândi mereu la epoca de bronz. Când îl zări pe J. W. în lumina slabă și roză a holului hotelului, se îndreptă spre el cu pași supli. Stătea cu maxilarele încheiate și din ochii lui albaștri țineau scînteii. Arăta mai tânăr decît ultima dată cînd îl văzuse. « Ei, în sfîrșit, s-a terminat, zise el. Am telegrafiat chiar acum la Washington, punîndu-mi serviciile la dispoziția guvernului. Aș vrea să-i văd acumă că vor să declare o grevă la căile ferate ». « E minunat și e îngrozitor, zise Eleanor. Tremur ca o frunză ».

Se așezară la o masă dintr-un colț îndărătul unor draperii grele ca să ia ceaiul. Abia se așezaseră că orchestra începu să cînte « *The Star-Spangled Banner* » și trebuiră să se ridice în picioare. În hotel domnea o mare agitație. Oamenii alergau cu edițiile speciale ale ziarelor, rîzînd sau vorbind tare. Oameni cu totul străini își împrumutau ziaarele, discutate despre război, își aprindeau țigările unii de la ceilalți...

... — Mi-am oferit serviciile Washingtonului, zise Ward. S-ar putea ca la birou să mă aștepte vreo telegramă. Sînt sigur că Gertrude va înțelege că e datorită ei elementară.

— Vreau să plec, J. W. spuse Eleanor. Simt că trebuie să plec.

— Unde?

— În Franța.

— Nu ăi nimic pripit, Eleanor.

— Nu, simt că trebuie... Aș putea fi o bună soră de caritate...

Nu-mi e teamă de nimic, ar trebui să știți asta, J. W.

Orchestra cîntă iar *The Star-Spangled Banner*; Eleanor fredonă cîteva măsuri din refren cu o voce slabă și ascuțită. Erau prea surescîtați ca să mai rămînă multă vreme acolo și plecară la biroul lui J. W. cu taxiul. La birou era mare agitație. Miss Williams spusese să se pună la fereastra din mijloc o prăjină pe care acumă ridica un steag. Vîntul rece împrăstia hîrtiile de pe birou și paginile bătute la mașină fluturau prin odaie, dar nimeni nu le dădea nici o atenție. Pe Fifth Avenue se apropie o orchestră care cînta *Hail, Hail, the Gang's all Here*. De-a lungul străzii, ferestrele birourilor erau inundate de lumină, steagurile fluturau în bătaia vîntului rece, funcționari și stenografe se aplecau peste perverzile ferestrelor și aclamau, svîrleau hîrtii care pluteau și se învîrteau în vîntul tăios și rece.

— E regimentul șapte, spuse cineva și toți bătură din palme, și strigară ura.

Orchestra militară cînta foarte puternic sub ferestre. Se auzeau pașii grei ai soldaților. Automobilele oprite în loc claxonau. Oamenii de pe imperialele autobuzelor fluturau mici stegulețe. Miss Williams se aplecă și o sîrută pe Eleanor pe obraji. J. W. stătea în picioare și se uita pe deasupra capetelor lor cu un zîmbet mîndru pe față...

Charley Anderson

Ajunseră la capătul unui bulevard larg plin de oameni care ieșeau de la un teatru. În față, la « *Cosmopolitan Café* », un bărbat urcat pe o ladă de săpun vorbea mulțimii. Oamenii care ieșeau din teatru se îngîmădeau în jurul lui. Doc și Charley, dădură din coate ca să-și facă loc prin mulțime să vadă despre ce e vorba. Nu reușiră să prindă decît vorbe răzlețe din ce striga omul cu glasul răgușit:

— Acum cîteva zile eram la Cooper Institute și-l ascultam pe Eugene Victor Debs, și ce zicea el? ... Ce înseamnă civilizația asta, democrația asta pentru care patronii vă cer vouă muncitorilor să vă dați viața ca s-o salvați, ce înseamnă pentru voi altceva decît sclavie salariată, ce este...?

— Hei, ia tacă-ți gura, țică... Dacă nu-ți place, întoarce-te de unde ai venit, se auziră glasuri din mulțime.

— Libertatea de a munci, ca patronii să se îmbogățescă... Posibilitatea de a muri de foame dacă te dau afară...

Pe Doc și pe Charley începură să-i împingă din spate oamenii. Omul căzu de pe lada lui și dispăru. Capătul bulevardului era plin de o mulțime în mișcare. Doc se bătea cu un bărbat voinic în salopetă. Un curcan veni spre ei lovind în dreapta și în stînga cu bastonul de cauciuc. Doc se dădu înapoi, vrînd să dea în curcan, dar Charley îl apucă de braț și-l trase în afara încîierării.

— Hei, Doc, pentru numele lui Dumnezeu, nu ești încă în război, zise Charley.

Doc era roșu în obraz. « Nu-mi place cum arăta tipul ăla », zise el. În spatele curcanilor, două camioane ale poliției cu reflectoare mari se năpustiseră în mulțime. Brațe, capete, pălării, umeri care se înghesuiau, bastoane de cauciuc care se ridicau, și cădeau, negre în lumina albă orbitoare a reflectoarelor. Charley îl împinse pe Doc lîngă vitrina de sticlă a café-ului.

— Zi, Doc, nu vrei să ne bage la zdup și după aceea să pierdem vaporul, îi șopti Charley la ureche.

— La ce bun? zise Doc. Oricum o să se dea totul peste cap înainte de a ajunge acolo.

— Astăzi muncitorii fug din fața curcanilor, dar în curînd curcanii o să fugă din fața muncitorilor, strigă cineva. Altcineva începu să cînte *Marseillaise*. Glasuri i se alăturară. Doc și Charley fură împinși cu spatele în geamul vitrinei. În spatele lor, café-ul era plin cu fețe care pluteau în norii albastrui de fum de țigară asemenea unor pești într-un acvarium. Deodată, geamul se sparge. Oamenii din căzăsăriră în picioare.

— Atenție la cazaci, strigă cineva.

Un cordon de curcani se agita în josul bulevardului. Spațiul golit de oamenii din spatele lor se lărgea. Din cealaltă parte, polițiști călări veneau dinspre Houston Street. În spațiul liber era parcat un camion de-al poliției. Curcanii băgau în el bărbați și femei.

Doc și Charley se furișară aplecîndu-se pe lîngă un polițist călare care trecea cu zgomot pe trotuar și dispărură după colț. Cartierul Bowery era pustiu și întunecat. Se îndreptară înspre apus, spre hotel.

— Dumnezeule, zise Charley, de data asta era cît pe ce să ne bage la zdup din cauza ta... Acuma sînt cu totul hotărît să plec în Franța, și vreau să și plec.

Actualități XXIII

De nu-ți place unchiul Sammy

Rosu, albul și albastrul de nu-ți place

zîmbetele patrioticului comitat Essex vor fi concentrate și înregistrate la Branch Brook Park, Newark, New Jersey, mîine după amiază. Orchestrele vor cînta în timp ce o uriașă mulțime va defila fericită în ritmul melodiilor și imnurilor din timpul războiului. Mamele fiilor națiunii vor fi prezente; văduvele, multe dintre ele purtînd în brațe pruncii născuți după plecarea taților pe front vor avea locului cîvenit în defilarea pitorească a comitatului Essex; rudele și prietenii eroilor care vor purta mesajul Libertății vor trece prin fața unei baterii de aparate de fotografiat și toți vor zîmbi ca în foiletonul nr. 7 din « Zîmbete peste Ocean ». Ora la care vor începe acești oameni să zîmbească e 2,30

MULTIMILE JEFUIESC ORAȘELE

UN GAZETAR STRĂBATE BARAJUL

era o priveliște jalnică să vezi în fiecare seară către amurg întreaga populație evacuînd orașul și ducîndu-se să doarmă pe cîmp pînă în

zori. Bătrîne și copii firavi, schilozi, duși în cărucioare sau purtați cu roaba, bărbați împingînd fotolii și ducînd pe cei prea slabi sau bătrîni ca să poată merge.

TRUPELE DIN JERSEY AU TUNARI FEMEI

difficultățile își au izvorul în cererea lucrătorilor din marină de a munci opt ore pe zi

De steagul înstelat nu-ți place

Napoi, peste Ocean, te-ntoarce

Acolo de-unde ai plecat revii

Oricare numele acestei țări o fi

CONDUCĂTOR AL G.O.P. ACUZAT DE FRAUDE

Rosu albul și albastrul de nu-ți place

Nu te purta asemenea cînelui din povestire

Și nu mușca și mîna care mîncare-ți face

Bărbați lipsă ca aici n-am văzut, o nu

Beaucoup rom, și chefuit *beaucoup*

Mama nu-și mai recunoaște fiul ei iubit

Cu statuia Libertății dacă vreți ochi să dați

De lupta asta din Paris să vă-ndepărtați

Camera obscură (35)

în fereastra spălătoriei de vizavi de lăptăria unde ne luam *break-fast-ul* erau întotdeauna două pisici de culoarea laptelui fierț cu un pic de cafea cu ochii albaștri-verzi și cu boturile negre ca funinginea pe Montagne Sainte Geneviève ghemuită între vechile înghesuitele case cenușii ca ardezia din Quartier Latin aplecată pe deasupra străduțelor în panta întimă și plăcută în ceață străzi minuscule luminate de variațiile culori ale zugrăvelilor pline de infinitesimale baruri restaurante prăvălii de culori pentru pictori și de gravuri vechi pături bideuri parfumerii lîncezind sfîrșit microscopic de unt topit

lîngă hotelul în care murise Oscar Wilde se auzi deodată Bertha plesnind scurt nu mai tare ca un foc de artificii alergărăm cu toții sus pe scări să vedem dacă n-a luat foc casa dar bătrîna a cărei slănină se arsesse era furioasă rău

toate cartierele mari și noi de lângă Arc de Triomphe erau pustii
dar în Parisul romanelor ieftine și . . . al Caramagnolei al Faubourg-ului
Saint Antoine al Comunei cântau

'suis dans l'axe

'suis dans l'axe

'suis dans l'axe du gros canon

cînd obuzul Berthei căzu în Sena fu un adevărat *concours de pêche*
printre bătrîni pescari cu favoriți în micile lor bărcuțe verzi străluci-
toare ca să prindă cu plasa obleți pe care explozia îi năucise. . .

Actualități XXXIII

NU-ȘI POATE AMINTI CĂ A UCIS-O PE SORĂ-SA; PROTESTEAZĂ

M-a năpădit tristețea

M-a năpădit tristețea

M-a năpădit tristețea vinului

PRIMEJDIE DE CRIZĂ ÎN INDUSTRIA SĂPUNULUI

odată cu apariția soarelui vesel și cu reluarea curselor Parisul și-a
reluat viața normală. Mii și mii de steaguri de-ale tuturor națiunilor
flutură pe zeci de funii întinse de la un stîlp la altul producînd un efect
feeric care este cu adevărat uimitor

SCRISORI DE AMENINȚARE DESCOPERITE

Țara mi-o iubesc, chiar așa e, zău

Războiul ăsta însă-mi face tare rău

Să lupt îmi place, luptă poți să-mi zici

Dar lupta n-are nimic de-a face aici

poliția a descoperit o anticameră plină de pachete misterioase care
cînd au fost deschise s-au dovedit a fi pline de broșuri în idiș, rusă și
engleză precum și de cartele de membru în I.W.W.

UN VÎNT VIOLENT MĂREȘTE PRIMEJDIA ÎN CARE SE AFLĂ OAMENII

ÎN TIMP CE SE VORBEȘTE DESPRE PACE RĂZBOIUL FACE RAVAGII
ÎN TOATĂ LUMEA

agenții spuneau că arestările au fost ordonate de către Departamen-
tul de Stat. Arestarea a fost atît de neașteptată încît nici unul dintre
oameni n-a avut vreme să-și ia bagajele de pe vas. Atunci veni o plîn-
gere din partea a doi comercianți din Lure; lotul de marfă sosise, sacii
fură deschiși și nu conțineau decît gips obișnuit. Mașina imensă a rămas
atîrnată în niște copaci cu fundul în sus iar pasagerii au fost zvîrliți în
torentul care curgea dedesubt la o adîncime de douăzeci de picioare

Doamne, doamne, războiul e-un infern

De cînd mi-au interzis să beau

VIOLENȚE LA SEUL

M-a năpădit tristețea vinului

Departamentul Justiției are tot ce trebuie împotriva fabricanților
de conserve susține procurorul general Palmer

L'École du Malheur Nous Rend Optimistes

Unitatea popoarelor libere va preveni orice urmare nedreaptă a
Păcii de la Paris.

nu-i decît foarte evident că Liga Națiunilor zace făcută praf pe podeaua
hotelului Crillon și modesta alianță care ar putea s-o înlocuiască în chip
avantajos e doar o vagă încercare

CUM SĂ FIE TRATAȚI BOLȘEVICII?

ÎMPUȘCAȚI-I! CA PE POLONEZI!

LA HAMBURG MULȚIMEA SE ADUNĂ CA SĂ-L VADĂ PE FORD
SE VORBEȘTE DE UN MARE CONSORȚIU PENTRU DEZVOLTAREA
ASIEI

Cînd Hoover zis-a să mai strîng cureaua un pic

L-am ascultat și n-am mai spus nimic

Apoi a zis: Cărbuni arzi mai puțin. Se poate

Acuma însă sufletul mi-l scoate

Allons-nous Assister à la Panique des Sots?

pietrele duriau pe acoperiș și spărgeau geamurile ferestrelor și oameni furioși tipau prin gaura cheii în timp ce de ei depindeau hotărârile extrem de grave care cereau calm și gândire în orice caz Președintele nu le vorbea conducătorilor mișcărilor democratice.

LIEBKNECHT ASASINAT ÎN DRUM SPRE ÎNCHISOARE

Eveline Hutchins

...În dimineața zilei de întâi Mai, Paul Johnson sosi la ea înainte ca Eveline să se fi dat jos din pat. Era în civil și arăta tânăr și drăguț și frumos cu părul lui blond deschis. Îi spuse că Don Stevens îl nelineștiase anunțându-i ce avea să se întâmple cu greva generală și cu toate chestiile astea, și el venise să aibă grijă de ea, dacă Eveline nu avea nimic important.

— M-am gândit că-i mai bine să nu fiu în uniformă, așa că am împrumutat costumul acesta de la un camarad.

— Cred, zise Eveline, că o să intru și eu în grevă. Sunt atât de sătulă de treaba asta de la Crucea Roșie că-mi vine să urlu.

— Tii, ar fi grozav, Eveline. Am putea să ne plimbăm și să vedem ce se petrece... Dacă ai să fii cu mine n-ai de ce să te temi... Voiam să spun că voi fi mai liniștit dacă am să știu unde ești în caz că vor fi tulburări... Ești grozav de imprudentă, Eveline.

— Doamne ești tare drăguț în costumul ăsta, Paul... Nu te-am mai văzut niciodată în civil.

Paul se-nroși și-și băgă minile în buzunar stînjinit.

— Doamne, tare aș fi bucuros să redevin civil de-a binelea, zise el serios. Chiar dacă asta ar însemna să mă pun iar pe lucru... nu pot alege mai nimic din cursurile astea de la Sorbonna... toată lumea e grozav de agitată, așa cred... și sînt sătul să aud ce ticăloși sînt Boșii, singurul lucru după cît se pare, despre care profesorii ăștia franțuși sînt în stare să vorbească.

— Bine, du-te de aici și citește ceva și o să mă dau jos din pat... N-ai observat dacă bătrîna de vizavi are cafeaua gata?

— Da, are, strigă Paul din salon unde se retrăsese cînd Eveline își scosese picioarele de sub pătură. Să mă duc s-aduc?

— Ești o comoară... eu am brișe și unt... ia vasul acela de lapte smîlțuit din bucătărie.

Eveline se uită în oglindă înainte de-a apuca să se-mbrace. Sub ochi avea cearcăne și un început vag de laba gîștei. Mai rece decît aerul din

camera ei îi trecu prin minte gîndul că a început să îmbătrînească. Era atât de îngrozitor de concret acest gînd încît izbucni deodată în plîns. O față de zgripturoaică bătrînă mînjită de lacrimi o privi crud din oglindă. Își apăsă puternic palmele peste ochi. « Oh, duc o viață atît de prostească », murmură ea cu glas tare.

Paul se-ntorse. Îl auzea mișcîndu-se stîngaci prin salon.

— Am uitat să-ți spun... Don zice că Anatole France o să defileze cu *les mutilays* din *la guerre* Am adus *le cafay* o *lay*... cînd ești gata...

— Într-un minut, strigă ea de deasupra ligheanului unde își stropsea obrazul cu apă rece.

— Cîți ani ai, Paul? îl întreabă ea cînd ieși din dormitor îmbrăcată, zîmbitoare, simțind că arăta cum nu se poate mai bine.

— Liber, alb, douăzeci și unu de ani... ar trebui să bem cafeaua asta înainte de a se răci.

— Nu arăți vîrsta pe care o ai.

— O, sînt deajuns de în vîrstă, ca să știu cum arăt, zise Paul înroșindu-se foarte tare.

— Eu am cu cinci ani mai mult, zise Eveline. O, mi-e groază să îmbătrînesc.

— Cinci ani nu înseamnă nimic, bălbi el.

Era atît de nervos, încît își vărsă cafeaua pe pantaloni.

— O, fir-ar să fie, ce neîndemînat ec sînt, mormăi Paul.

— Las-că îți șterg pata într-o secundă, zise Eveline și alergă după un prosop.

Îl așeză pe un scaun și îngenunchie în fața lui și frecă partea dinăuntru a pantalonului cu prosopul. Paul ședea țepăn, roșu ca sîcra, cu buzele strîmse. Sări în picioare înainte ca Eveline să fi terminat.

— Ei și-acuma să ieșim să vedem ce se petrece. Aș vrea să cunosc mai bine ce se întâmplă.

— Ai putea cel puțin să-mi mulțumești, zise Eveline uitîndu-se în sus la el.

— Mulțumesc; drace, ai fost grozav de drăguță, Eveline.

Pe stradă ai fi zis că e duminică. Numai cîteva magazine erau deschise pe străzile laterale, dar obloanele de fier erau coborîte pe jumătate. Era o zi întunecată; merseră pe bulevardul Saint Germain, trecînd pe lîngă mulți oameni care se plimbau îmbrăcați cu hainele lor cele mai bune. Abia cînd trecu cu zgomot pe lîngă ei un escadron călare din *Garde Republicaine*, soldații în căști strălucitoare cu pană tricolor, avură impresia că există o anume tensiune în atmosferă.

De cealaltă parte a Senei erau mai mulți oameni și mici grupuri de jandarmi postați ici și colo.

La o încrucișare de câteva străzi văzură un grup de oameni bătrâni în haine de lucru cu un steag roșu și cu o pancartă: L'UNION DES TRAVAILLEURS FERA LA PAIX DU MONDE. Un pluton din garda republicană șarjă cu săbiile trase, cu căștile lucind în lumina soarelui. Bătrânii fugiră sau se trîntiră la pămînt în portalul caselor.

Pe *Grands Boulevards* erau companii de *poilus* cu căști și în uniforme albastre murdare, stînd în jurul puștilor aranjate în piramidă. Mulțimea de pe stradă îi aclama cînd răsăreau la o cotitură; totul părea să aibă un aer liniștit și vesel. Eveline și Paul începură să simtă oboseala; merse-seră pe jos toată dimineața. Oare aveau să poată mîncă undeva? Și apoi, începu să plouă.

Trecînd pe la *Bourse* îl întîlniră pe Don Stevens, care ieșea tocmai de la poștă. Era furios și obosit. Era în picioare de la ora cinci dimineața.

— Dacă vor să facă o răscoală, de ce dracu n-o fac la vreme, ca să poți expedia telegramele de presă... Ei bine, l-am văzut pe Anatole France alungat în *Place d'Alma*. Ar putea să fie un subiect de articol dacă n-ar fi cenzura asta blestemată. În Germania situația e foarte serioasă... Cred că acolo o să se întîmple ceva.

— Aici la Paris, o să se-ntîmple ceva, Don? întrebă Paul.

— Să mă ia dracu dacă știu... pe *Avenue Magenta* cîțiva băieți au smuls grilele din jurul copacilor și le-au svîrlit în curcan. Burnham care-i aici zice că în *Place de la Bastille* sînt baricade, dar să mă ia dracu dacă plec pînă n-oi înghiți ceva... Oricum nu cred în povestea asta... Sînt cam frînt. Și voi doi, burghezilor, ce căutați pe stradă într-o zi ca asta?

— Hei, tovarășe muncitor, nu trage, zise Paul ridicînd mîinile. Așteaptă pînă o să mîncăm ceva. Eveline rîse și se gîndi că-l preferă pe Paul lui Don.

Străbătura o mulțime de străzi lăturalnice sub ploaia mărunță care cădea și în cele din urmă găsiră un mic restaurant de unde se azeau glasuri și venea miros de mîncare. Se aplecară și trecură pe sub oblonul de fier pe jumătate tras peste ușă. Înăuntru era întuneric și localul era plin de soferi și muncitori. Se ghemuiră la capătul unei mese de marmură, la care doi bătrîni jucau șah. Piciorul Evelinei îl atîngea pe cel al lui Paul. Ea nu se mișcă; dar el începu să roșească și-și trase scaunul puțin mai departe, zicînd: «lartă-mă!»

Mîncară fîcat cu ceapă și Don începu să discute cu cei doi bătrîni în franceza lui strîcată dar curgătoare. Bătrînii îi spusera că tinerii de azi

nu erau buni de nimic. Pe vremuri, cînd ieșeau în stradă, desfaceau pavajul și trăgeau curcânii de picioare și-i dădeau jos de pe cai. Astăzi spuneau că e grevă generală și ce-au făcut?... nimic... cîțiva ștrengari au aruncat cu pietre și vitrina unui *café* se sparse. Nu așa se apără libertatea și demnitatea muncii. Bătrînii se apucară din nou să joace șah...

Actualități XXV

le *Grand Prix de la Victoire*, alergat ieri pentru a cincizeci și doua oară a fost un eveniment care va rămîne multă vreme în memoria celor prezenți, pentru că niciodată în istoria acestei curse clasice Long-champs n-a prezentat un spectacol atît de magnific

Să ardă focurile acasă

Pîn' vor veni băieții înapoi

LEVIATHAN NU POATE FI LANSAT ÎN APĂ

BOLȘEVICII SUPRIMĂ MĂRCILE POȘTALE

UN ARTIST SE SINUCIDE CU GAZ ÎN NEW HAVEN

DESCOPERĂ PETE DE SÎNGE PE O BANCNOTĂ DE UN DOLAR

În timp ce inimile noastre tînjesc după casă

POTASA CAUZA ÎNTRERUPERII TRATATIVELOR

UN MAIOR MOARE OTRĂVIT

A LUAT DIN GREȘEALĂ SĂRURI DE CUPRU

tulburările și jaful s-au transformat în cel mai groaznic pogrom din cîte s-au auzit vreodată. În două sau trei zile ghetto-ul din Lemberg a fost transformat în grămezi de ruine fumegînde. Martorii oculari socotesc că soldații polonezi au masacrat mai mult de o mie de evrei — bărbați, femei și copii

ştii care e părerea mea în legătură cu berea, zise Brisbane cerînd ajutor alături se prefăce de culoarea prihorului o mică sirenă tipă strident circulaţia uruii zăngăne somnolent pe pietrele pavajului taxiurile zbîră galbenul e ca un fular prelung

prin fereastra deschisă Louvre-ul îşi afirmă arhitectura gravă de piatră roz cenuşie între Sena şi cer

şi siguranţa Parisului

remorcherul strălucitor verde şi roşu luptă împotriva curentului trăgînd trei şleपुरi vopsite negru şi cafeniu ferestrele cabinei de pe punte au obloane verzi şi perdeluţe de dantelă şi ghiwece cu îndruşaim în floare pentru a trece sub pod un bărbat gras în albastru a trebuit să coboare micul burlan negru de pe punte.

Parisul intră în cameră cu ochii cameristei cu calda arcuire a sînilor ei sub bluza cenuşie mirosul de cicoare al cafelei cu lapte fierbinte şi luciul care se fărîmă al cornurilor unse cu mici puncte de unt nesărat foarte dulce

coperta galbenă a cărţii care ascunde pe jumătate plăcuta figură a prietenului meu...

Băiatul fără grîji

Jack Reed

era fiul unui şef de poliţie din Statele Unite, un cetăţean de vază din Portland Oregon

Era un băiat cu perspective

asa că familia îl trimise la şcoală în Est

şi la Harvard

Harvard fusese ales pentru acel accent special pe «a» şi acele relaţii atît de folositoare mai tîrziu în viaţă şi pentru buna poză engleză...

dacă un necioplit nu poate fi educat la Harvard un necioplit nu poate

de loc şi cei din familia Lowell vorbesc numai cu cei din familia

Cabot şi cei din familia Cabot

şi Cartea de versuri de la Oxford.

Reed fu un tînar cu perspective, nu era evreu sau socialist şi nu era originar din Roxbury; era voinic lacom avea poftă de orice: unui bărbat trebuie să-i placă multe lucruri în viaţă.

Reed fu bărbat; îi plăceau bărbaţii îi plăceau femeile îi plăcea să mînce şi să scrie şi nopţile cu ceaţă şi să bea şi nopţile cu ceaţă şi să înoate şi fotbalul şi versurile rimate şi să fie conducător de clacă orator

la adunările studenţeşti să întemeieze cluburi (nu din cele mai alese, sîngele lui nu era deajuns de subţire pentru cele mai alese cluburi).

Şi glasul lui Copey citind *The Man Who Would Be King*, toamna care se duce *Urburial* bună proză engleză felinarele traversînd curtea înteroară sub ulmi în amurg

glasuri vagi în sălile de curs,

toamna care se duce ulmii Discobolul cărămizile vechilor clădiri şi porţile comemorative şi jupînesele şi decanii şi asistenţii toţi strigînd în cor cu glasuri subţiri

în cor; maşinăria ruginită scîrţîi, decanii se înfiorau sub capele lor, roţile se învîrteau înspre Ziua absolvirii şi Reed se trezi afară în lume:

Washington Square!

Convenţional se dovedeşte a fi un cuvînt de ocară;

Villon căutînd găzduire peste noapte în locuinţele ieftine ale italianilor de pe Sullivan Street, Bleecker, Carmine;

cercetările arată că R.L.S. a fost un mare

şi cît despre elizabetani

să-i ia dracu.

Să te îmbarci pe un vas de vite şi să vezi lumea să ai aventuri ai putea să spui istorii amuzante despre fiecare seară; un bărbat trebuie să iubească... pulsul repezit sentimental că astăzi în seri cetoase paşi taxiuri ochi de femei... multe lucruri în viaţa sa.

Europa cu un pic de hrean, să înghiţi Parisul ca o stridie;

dar sînt lucruri ceva mai importante în ea decît Cartea de versuri englezeşti de la Oxford. Linc Steffens vorbea despre republica cooperativă.

Revoluţie cu un glas tot atît de plăcut ca şi al lui Copey, Diogene Steffens cu Marx drept felinar mergînd prin apus şi căutînd un om cinstit, Socrate Steffens întreba mereu de ce nu revoluţie?

Jack Reed voia să locuiască într-un butoi şi să scrie versuri

dar se întîlnea într-una cu vagabonzi muncitori băieţi voinici care-i plăceau fără de noroc fără de lucru de ce nu revoluţie?

Nu se putea concentra asupra muncii sale din pricina atîtor oameni fără de noroc;

nu învăţase la şcoală pe de rost Declaraţia de independenţă? Reed era din vest şi cuvintele însemnau ce spuneau; cînd zicea ceva stînd la barul din Harvard Club cu un coleg de an, el credea serios ce spunea din tălpi şi pînă în buclele părului său zburlit (sîngele lui nu era deajuns de subţire pentru cei din *Harvard Club* şi din *Dutch Treat Club* şi din respectabilul independentul *Bohemia* din New York).

Viaţă, libertate şi urmărirea fericirii;

nu prea multe din astea se întâlneau prin preajma fabricilor de mătase cînd

în nouăsutetreisprezece,

se duse la Paterson să scrie despre grevă, muncitorii textiliști care manifestau bătăuți de curcani, greviști zvîrlîți la închisoare; înainte de a-și da seama fu și el un grevist care manifesta și fu bătut de curcani și zvîrlit la închisoare.

Învăță deajuns de multe lucruri ca să organizeze spectacolul. Greva din Paterson în Madison Square Garden.

Învăță ce-i aceea speranța într-o nouă societate în care nimeni nu va fi fără de noroc

de ce nu revoluție?

Metropolitan Magazine îl trimise în Mexico

să scrie despre Pancho Villa.

Pancho Villa îl învăță să scrie și munții golași și cactușii imenși și trenurile blindate și orchestrele cîntînd în micile piețe pline de fete oacheșe cu batricuri albastre

și praful acela afurisit și împușcăturile

în noaptea imensă a deșertului și peonii bronzăți cu glasul calm pierind murind de foame ucigînd în numele libertății

pentru pămînt pentru apă pentru școli.

Mexicul îl învăță să scrie.

Reed era din vest și cuvintele însemnau ce spun.

Războiul fu o explozie care stîNSE toate felinarele lui Diogene;

oamenii cinstiți începură să se adune să ceară mitraliere. Jack Reed fu ultimul din prețioasa rasă a corpondenților de război care căutau să înșele cenzura și care-și riscau pielea pentru a scrie un reportaj.

Jack Reed fu cel mai bun scriitor american al epocii sale, dacă voia cineva să știe ce e războiul o putea afla din articolele scrise de el

despre: frontul german,

retragerea Sirbilor,

Salonic;

în spatele frontului în imperiul trist care se prăbușea

ducînd de nas poliția secretă

în închisoarea din Holm.

Mărimile din armată nu voiau să-i dea voie să plece în Franța deoarece ziceau că într-o noapte, glumind cu un grup de tunari în tranșeele nemțești, ar fi tras de trăgaciul unui tun Hun îndreptat spre inima Franței... ispravă de băiat fără griji; dar mai la urma urmei ce importanță avea cine trăgea cu tunul și în ce direcție erau îndreptate tunurile? Reed era alături de băieții care erau sîfîrtecați și uciși,

cu nemții, francezii rușii bulgarii cu cei șapte croitori din ghetto-ul din Salonic,

și în nouășuteșaptesprezece

era cu soldații și țărani

din Petrograd în octombrie:

Smolnii,

Zece zile care au zguduit lumea

nu mai era vorba acuma de Villa de Mexicul pitoresc, de isprăvi de-ale băiatului fără griji membru al lui *Harvard Club*, de planurile pentru teatrele din Grecia,

de versuri rimate, de poveștile frumoase ale vechiului corespondent de război,

acum nu mai era de glumit

treaba era serioasă.

Delegat,

înapoi în condamnările din Statele Unite, în procesul revistei *Masses*, procesul I.W.W., Wilson umplînd închisorile,

pașapoarte false, cuvîntări, documente secrete, trecînd peste *le*

cordon sanitaire, ascunzîndu-se în magazinele de cărbuni pe vapoare;

închisoare în Finlanda toate actele furate,

s-au dus versurile, s-au dus pălăvrăgeliile amicale cu orice tip pe care-l întâlnești, tînărul absolvent de colegiu cu zîmbetul plăcut discutînd cu judecătorul și ieșind din încurcătură;

la Clubul din Harvard toți sînt în *Intelligence Service* și au grijă ca lumea să fie sigură pentru trustul băncilor Morgan — Baker — Stillman; bătrînul acela vagabond care-și soarbe cafeaua dintr-o cutie de conserve de roșii e un spion al Marelui Stat Major.

Lumea nu mai e un loc bun de distracții,

ci numai pentru mitraliere și incendii

foamete păduchi ploșnițe holeră tifos

nu există scamă pentru pansamente nu există cloroform sau eter mii de morți din cauza rănilor *gargenated cordon sanitaire* și pretutindeni spioni.

Ferestrele de la Smolnii strălucesc incandescente ca un cuptor *bessmer*

în Smolnii nu se doarme,

Smolnii uriașă uzină care lucrează douăzeci și patru de ore pe zi producînd oameni națiuni speranțe milenii îndemnuri temeri

materie primă

pentru bazele

unei noi societăți.

Un om trebuie să facă multe lucruri în viața sa.

Reed era un om din vest cuvintele însemnau ce spuneau.

Închină tot ce avea și pe el însuși activității din Smolnii, dictatura proletariatului;

U.R.S.S.

Prima republică a muncitorilor

fu realizată și exista.

Reed scrisese, îndeplinii misiuni (pretutindeni erau spioni), lucra pînă cădea,

Se îmbolnăvi de tifos și muri la Moscova.

Camera obscură (50)

ne-au izgonit de pe străzi cu lovituri de măciucă, ei sînt mai puternici ei sînt bogați ei angajează și concediază politicienii directorii de ziare judecătoria bătrîni oamenii mărunți cu reputație bună președinții de colegii judecătoria America nu-i va uita pe trădătorii ei) ei angajează oameni cu pistoale uniforme mașini ale poliției dubie

bine ați cîștigat veți ucid pe oamenii curajoși prietenii noștri în seara asta

nu mai e nimic de făcut sîntem învinși noi mulțimea celor bătuți ne adunăm în aceste vechi și murdare săli de clasă de pe Salem Street ne țîșim picioarele în sus și-n jos pe scările prăpădite și care scîrție ședem încovoiați pe bancă cu capul plecat și ascultăm vechile cuvinte ale celor care urăsc oprirea cuvinte care sună ca respinse în noaptea aceasta de sudoare și chin

am terminat lucrul frazele mîzgălite comunicatele bătute noaptea mirosul de tipografie duhoarea aspră a folilor abia scoase din mașina fuga la Western Union pentru a înșira cuvinte în telegrame caracterul unor cuvinte usturătoare care să te facă să uiți cine sînt opresorii tăi Americă

America țara noastră a fost zdrobită de străini care au răstălmăcit cuvintele noastre care au luat cuvintele curate pe care le rosteau părinții noștri și le-au făcut să fie soioase și mîrsave

au tocmii oameni ca să stea pe jilțul judecătorului se lăfăie cu picioarele pe masă în domul Capitolului nu cunosc credințele noastre au dolarii puștile forțele armate uzuale

au construit scaunul electric și au tocmii călăul care să întoarcă butonul

bine sîntem două națiuni

America națiunea noastră a fost învinsă de niște străini care au cumpărat legea și au îngădii pajiștile și au tăiat pădurile pentru a face celuloză și au transformat frumoasele noastre orașe în cocioabe și au stors bogățiile popoarelor noastre și cînd vor tocmesc un călău care să întoarcă butonul

dar știu ei oare că vechile cuvinte ale imigranților capătă o viață nouă în sîngele și chinul din noaptea aceasta știu ei oare că vechile cuvinte americane ale celor care urăsc agresiunea au devenit noi în seara aceasta în gura unei bătrîne femei din Pittsburgh a unui cazangiu voinic din Frisco care a călătorit clandestin cu trenurile de marfă tocmai de pe Coastă ca să vină aici în gura unui asistent social din Back Bay în gura unui tipograf italian a unui muncitor agricol din Arkansas graiul unei națiuni învinse în noaptea aceasta nu este uitat de noi

oamenii din celula morții au făcut să răsune vechile cuvinte ca noi înainte de a muri

Dacă n-ar fi fost aceste lucruri, mi-aș fi petrecut viața vorbind la colțuri de stradă unor oameni care m-ar fi disprețuit. Aș fi putut muri necunoscut, neremarcat, ca un ratat. Aceasta este cariera și triumful nostru. Niciodată în întreaga noastră viață nu puteam spera să înfăptuim o asemenea acțiune în favoarea toleranței, a dreptății, a înțelegerii anului de către an așa cum o facem acum printr-o întîmplare

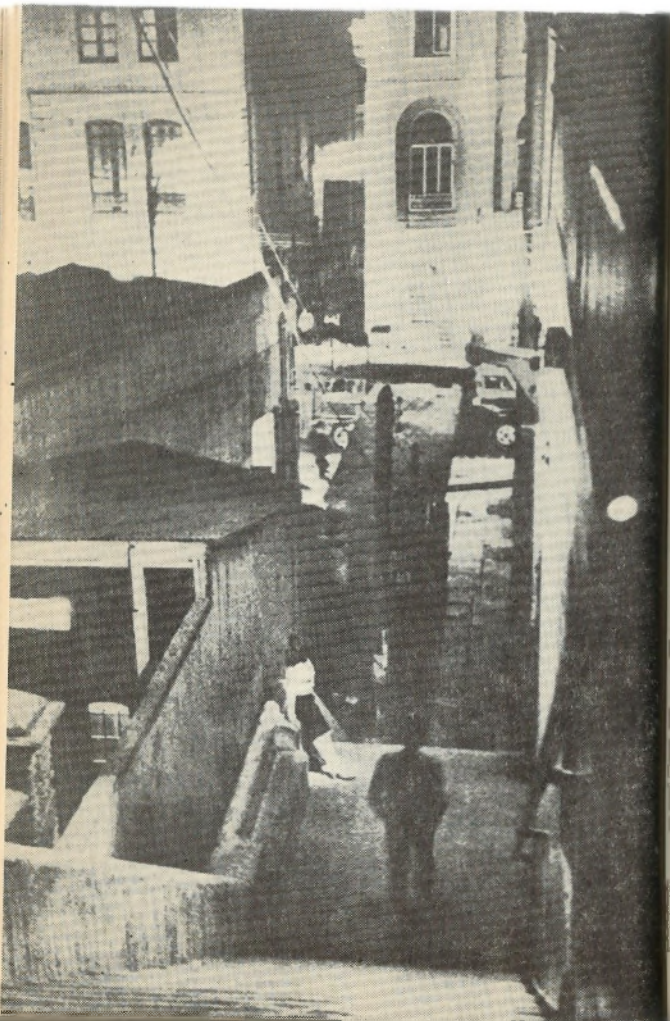
acum lucrul lor a luat sfîrșit imigranții care urau opresiunea zac în halne negre în micul salon de pompe funebre din North End.

orașul e tăcut oamenii din națiunea învingătoare nu pot fi văzuți pe străzi

ei au cîștigat de ce le e frică să fie văzuți pe străzi? pe străzi vezi doar fețele abătute ale celor învinși străzile aparțin națiunii învinse pe tot parcursul care duce la cimitirul unde trupurile imigranților vor fi arse stăm de-a lungul trotuarelor în ploaia deasă stăm cot la cot pe trotuarele udate de ploaie tăcuți palizi privind cu ochii îngroziți sicriele

noi cei care sîntem America învinsă

În românește de RADU LUPAN



OSIP MANDELSTAM

Cel care a găsit o potcoavă

Privim pădurea și zicem:
iată o pădure de nave, de catarge, —
pini trandafirii,
liberi pînă în vîrf de povara cîltoasă a lichenilor.
Ce-ar mai scîrșii în furtună
cu fructele lor solitare,
în aerul întăritat și pleșuv!
Sub călcîiul sărat al vîntului
firul cu plumb va sta drept,
împlîntat în puntea jucăușă.
Și marinarul,
a cărui sete de spațiu nu cunoaște astîmpăr,
va tîrî prin sorburi, aparatul fragil al geometrului,
confruntînd chemarea vetrei pămîntești
cu suprafața accidentată a mării.

Din bordaj se preling
lacrimi de rășină.
Noi le inhalăm mireasma,
delectîndu-ne cu priveliștea bianelor
bătute în cuie și imbutate în tecile lor
nu de pașnicul teslar din Betleem, ci de altcineva:
de părintele drumurilor, de prietenul navigatorului.
Și zicem:
au fost și ele copaci și au trăit pe pămînt,
pe pămîntul incomod ca o spîinare de măgar.
Creștetele lor uitaou de rădăcini
acolo, pe vestita creastă de munți,
și vultau sub lovitura de apă dulce a ploii
cerînd zadarnic cerului un fir de sare
în schimbul scumpei lor poveri.

Cu ce să începem?

Toate se clatină și troznesc.

Aerul vibrează de comparații.

Mai bun decât altul nu e nici un cuvânt.

O metaforă zguduie pământul

și ușoare cvadrige

trase de efortul și înghesuiala peștrișă a unor stoluri de păsări,

crapă în bucăți

în întrecerea cu favoriții turfurilor.

De trei ori fericit cel ce va introduce un nume în cîntec;

cîntecul înfrumusețat cu un nume

trăiește mai mult decât altele:

el poartă un semn distinctiv, o diademă pe frunte

care-l apără de uitare, de mirosurile amețitoare și prea grele.

... De apropierea bărbaților,

de mirosul blânni unei fiare puternice

sau chiar numai de mireasma cimbrului

strivit în palmă.

Uneori aerul e întunecat asemenea apei

și toată făptura înnoată în el ca peștele,

croindu-și cu aripile drum

prin sfera compactă, elastică, foarte ușor încălzită —

cristal în care se hurducă roți și se smucesc în lături cai,

filav cernoziom al Neerei, noapte de noapte răscolită iarăși

cu furca și sapa, cu tridentul și plugul.

Aerul e tot așa de îndesat ca pământul:

intrarea e grea, ieșirea din el cu neputință.

Un foșnet verde aleargă prin copaci;

copiii joacă arșice cu vertebrele animalelor pierite.

Fragila cronologie a epocii noastre se apropie de sfîrșit.

Mulțumesc pentru cele foste:

m-am înșelat și am pierdut șirul eu însumi, am greșit numărătoarea.

Ca un glob de aur suna veacul.

Deșert, dintr-o bucată turnat, de nimeni ținut,

răspundea la flece atingere cu «da» și «nu».

La fel răspunde copilul:

«am să-ți dau un măr», sau: «n-am să-ți dau un măr».

În timp ce chipul lui e un mulaj fidel al tonului cu care pronunță

aceste cuvinte.

Se aude încă sunetul, deși sursa lui a pierit.

Sforăie prăvălit în pulbere un cal spumegat,

dar abrupta, zvicnita linie a gîtului

mai păstrează încă amintirea acelei curse cu picioarele rășchirate în vînt,

care nu erau patru,

cî multe cite pietrele drumului,

înlocuite cu altele de fiecare dată

cînd pămîntul respingea elanul clocotitor al buiestrașului.

Cel care a găsit o potcoavă

o suflă de praf

și-i dă luciul cu un petec de blană,

apoi o atîrnă de prag

să se odihnească,

și să nu mai fie nevoită să smulgă scînteii din cremene.

Pe buzele care nu mai au nimic de spus

stăruie tiparul ultimului cuvînt rostit

și brațul păstrează intactă senzația de greutate,

deși pînă acasă ulciorul s-a vărsat

pe jumătate.

Aceste cuvinte nu le rostesc eu:

sînt scoase din pîmînt,

pietrificate boabe de grîu.

Unii

bat lei pe monede,

alții

capete;

mici discuri neasemănătoare, de aramă, de aur, de bronz,

ele zac în țărînă la fel înconjurate de fală.

Încercînd să le roadă, veacul

și-a lăsat în ele urma dinților.

Mă reteză în două vremea ca pe o monedă

și eu nu mă mai aflu pe mine însumi.

1925.

În românește de IOANICHIE OLTEANU



MIHAIL ZOȘCENKO

Copilarile fericită

Ieri, măi fraților, ședeam pe o bancă în Parcul Tavriceski. Îmi răscesc o țigară. Mă uit în dreapta, mă uit în stînga... În jur — o frumusețe ! E primăvară. Soarele dogorăște. Copilașii se joacă în nisip. Lîngă mine, pe bancă, văd un puști de vreo zece ani. Șade pe bancă și își bălăbănește un picior.

M-am uitat la el și în juru-mi.

« Ehei, mi-am zis, ce bine o duc copiii ! Nu ca oamenii mari... Păi cînd ești om în toată firea — ce ? — nici să-ți bălăbănești piciorul nu poți, nici să te tăvălești în nisip. Cînd te-o vedea careva bălăbănindu-ți piciorul, zice că te-ai smintit. Poți să te mai alegi și cu o palmă peste obraz. Ehe, mi-am zis, omul adult duce o viață pesimistă... Comisii peste comisii... Rapoarte și ședințe... leși și tu pentru cîteva minute la aer, și nevasta poate te și așteaptă cu mătușoiul în mînă, înjurînd de mama focului că de ce ai întîrziat. Hei, mi-am zis, fericită vîrstă — copilarie de aur ! Cum te-ai dus așa, pe nesimțite ?... »

M-am mai uitat o dată la copii și la puștiul care își bălăbănea piciorul, și m-am simțit cuprins de o mare duioșie, așa de parcă mi se tăase răsufierea.

— Măi băiețaș, zic, măi pezevenghiule ! Tu, zic, pezevenghiule, nici nu simți ce fericit ești, hai ? Stai așa, zic, dai din picior și habar n-ai de nimic. Puțin îți pasă ție de toate ! Măi, pezevenghiule, dragule-drag ! la spune, cum te cheamă ?

Tace. S-o fi intimidat.

— Hai, zic, nu te rușina, drăguțule. Moșul ăsta n-o să te mănînce. Vino, zic, colea pe genunchi.

Puștiul se întoarce spre mine și-mi răspunde :

— N-am eu timp să mă dau huța pe prăpădiții ăia de genunchi. Auzi ce timpit !

« Hait ! » mi-am zis. Mi-a tăiat-o puștiul. Auzi — cică n-are timp !

— Cum adică n-aveți timp dumneavoastră ? zic. Ce treburi, pardon de expresie, aveți dumneavoastră ?

Puștiul, acest copil al naturii, îmi răspunde cu o voce de bas :

— Dacă ai să știi prea multe, îmbătrînești prea devreme.

Ca să vezi ce podoabă de copil mi s-a nimerit !

— Ei hai, nu te supăra, zic. Vrea și el un biet moșneag să știe ce lucruri se mai întâmplă la vârsta voastră mititică.

După asta, puștiul parcă s-a mai îmbunat.

— Păi se întâmplă multe, zice. Avem treabă pînă peste cap ! Comisiile peste comisii. Rapoarte și ședințe. Acuma avem o comunicare despre Polonia. Trebuie să mă grăbesc. Și mai e și școala. P-o urmă sportul ... leși și tu să iei un pic de aer, că Mania Blohina sau Katiușa Semecikina te și iau la trei păzește. Uf !

Puștiul a scos o țigară, a aprins-o, a slobozit un scuipat printre dinți, ca dătamai omul mare, m-a salutat vag cu un semn din cap și dus a fost.

Mi-am zis și eu în sinea mea :

« Fericită vîrstă, bătrînețea mea de aur ! Nu trebuie să mergi nici la școală. Și nici cu sportul nu te prea îndeasă ... »

Pe urmă mi-am aprins o țigară și mi-am văzut și eu de drum.

O întîlnire în miez de noapte

Mai dăunazi mergeam noaptea pe stradă. Mă întorceam de la niște cunoștințe.

Strada era pustie. Aerul înăbușitor. Undeva tuna.

Merg eu așa pe stradă. Mi-am scos șapca din cap. Zefirul nopții îmi adie pe la urechi.

Nu știu dumneavoastră, stimați cetățeni, dar mie îmi place să hoinăresc noaptea pe străzi. Te simți al naibii de liber. Poți să dai din mîini în voie. Nu te îmbrîncește nimeni. Nici că-ți pasă de nimic.

Și cum spuneam, merg eu așa pe stradă și deodată aud un geamăt. Adică nu chiar un geamăt, ci mai degrabă un strigăt înăbușit sau o voce.

Mă uit în dreapta, mă uit în stînga — nimeni.

Trag cu urechea : iar aud un geamăt.

Și deodată aud, parcă venind de sub pămînt : « Omule bun ! ... »

Mă uit pe la ferestre. Poate a izbucnit vreun conflict conjugal ? Îmi zic. Cîte nu se pot întâmpla ! Poate că un soț beat a sărit la nevastă-sa, ori poate, dimpotrivă, îi face ea muzică ? ...

Mă uit la toate etajele, dar nu văd nimic.

Și deodată aud că cineva bate cu degetul în geam.

Mă uit într-acolo și văd un magazin. Între ușile magazinului, pe un scaun vienez, șade un om tare bătrîn. Păzește magazinul, vezi bine.

Mă dau mai aproape și întreb :

— Ce e, unchiule ?

Paznicul mă întreabă cu un glas înfundat :

— Ce oră e, drăguță ?

— Patru, zic.

— Oho, zice el, mai am de stat două ore ... N-ai vrea, zice, să-mi aduci un pic de apă ? Vezi că e un robinet la subsol. Adu-mi și mie o cană de apă. Mi s-a făcut sete. E o zăpușeală !

Și zicînd așa, îmi întinde prin oberlihtul spart o cană.

I-am împlinit dorința, după care l-am întrebat :

— Dumneata, ce, ești bolnav, de nu poți să-ți iei singur apă ?

— Aș lua bucuroș, zice paznicul. Aș mai face și eu un pic de mișcare.

Dar nu pot să ies de-acilea, că sînt încuiat dinspre stradă.

— Și cine te-a încuiat ? întreb. Doar ești paznic. De ce te încuie ?

— Nu știu. Mă încuie întotdeauna. Le e teamă să nu mă depărtez și să nu ațîlesc pe undeva, și în vremea asta vreun hoț să golească magazinul. Or dacă stau între uși, chiar dacă dorm, hoțul nu poate trece. Dă peste mine și atunceia țip. La noi așa e regula : toată noaptea trebuie să stai între uși.

— Tîmpită regulă, zic eu. E supărător să stai așa încuiat.

— Pe mine asta nu mă supără, zice paznicul. Ba chiar îmi convine că mă încuie de hoți. Că eu mă tem de hoți ca de foc. Dar cînd sînt încuiat, nu-mi mai e teamă. Stau liniștit.

— Atunceia, zic eu, mai plimbă-te și dumneata, unchiule, prin magazin, ca să-ți mai dezmorțești picioarele. Că și s-o fi scrîbind să stai așa toată noaptea pe scaun, nu ?

— Da de unde, drăguță ! zice el. Păi ce, crezi că pot să intru în magazin ? Aș intra eu bucuroș, dar așa aialtă e încuiată cu două lacăte. Îndăins ca să nu intru eu înăuntru.

— Care va să zică, unchiule, zic eu, dumneata stai și faci de pază între două uși încuiate ?

— Chiar așa, zice paznicul. Da' nu pricep ce te legi de mine ? Mi-ai dat apă și du-te cu Dumnezeu. Stai aici și vorbești întra-aiurea, și nu mă lași să dorm ...

După care paznicul și-a băut apa, s-a șters la gură și și-a închis ochii, vrînd să arate în felul acesta că audiența a luat sfîrșit.

Mi-am văzut de drum. Acuma mă uitam curios și pe la ușile altor magazine. Dar n-am mai văzut paznici de noapte ca ăsta.

Acasă am ajuns tîrziu. M-am zvîrcolit mult în pat. Nu puteam să adorm. Mă gîndeam mereu : oare nu s-ar putea inventa vreun dispozitiv electric care să dea alarma dacă intră cineva în magazin ? Pentru că e nu știu cum urît și înfrîstător să bagi un om viu între două uși încuiate.

Oricum, omul e culmea creațiunii. Și e nu știu cum bizar să-l bagi într-o cușcă în chip de capcană...

Pe urmă m-am gândit că astfel de dispozitive electrice s-au și inventat probabil. Bunăoară pui piciorul în prag și deodată se stinge o hărâmlăie cumplită. Dar se vede treaba că deocamdată invenția asta nu e încă pusă în aplicare, sau poate costă prea scump, sau poate — știu eu? — or fi cine știe ce dificultăți tehnice, de vreme ce se mai angajează pentru treaba asta forța vie.

Pe urmă gândurile mi s-au învâlmășit și am adormit. Și am visat că vine la mine paznicul ăsta de noapte. Mă lovește cu cana peste umăr și-mi zice: «Ce te legi de paznici? Trăim și noi în bună pace. Facem de pază. Și tu te bagi cu ambițiile astea ale tale! Ne strici cariera...»

Apoi am visat ceva zgolbiu, cu dansuri și cîntece.

Și dimineața m-am sculat destul de voios.

1940

Decît așa rude, mai bine lipsă

Timofei Vasilievici a umblat două zile în căutarea lui nepotu-su, Serioaga Vlasov. A treia zi, cînd să plece acasă, a dat de el. L-a întîlnit în tramvai.

S-a urcat în vagon, a scos un bănuț, și cînd să-l dea taxatorului, cei vîd ochii? Figura omului care vindea bilete îi păru cunoscută. S-a uitat mai bine — da! Serioaga Vlasov în persoană — taxator de tramvaie.

— Tii! a strigat Timofei Vasilievici. Serioaga! Tu ești, bre, frățioare? Fîsticit, taxatorul a potrivit rului cu bilete, cu toate că nu era de loc nevoie s-o facă, și a zis:

— Îndată, unchiule... numai să dau biletele astea.

— Bun! Se poate, zise bucuros unchiul. Aștept.

Timofei Vasilievici rîse și găsi de cuviință să-i lămurească pe călători:

— E neam bun cu mine, Serioaga Vlasov, băiatul lui frate-miu Piotr... Nu l-am mai văzut de șapte ani...

Se uită cu o privire voioasă la nepotu-său și îi strigă:

— De două zile umblu și te caut, măi frățioare! Am colindat tot orașul. Și tu uite unde-mi erai! Taxator... Am fost acasă la tine, în strada Raznocinnaia. Cică nu mai stă aici, s-a mutat. Unde s-a mutat? întreb. Eu sînt unchiul lui. Nu știe nimeni... Și tu uite unde-mi erai: taxator, care va să zică?

— Taxator, răspunse abia auzit nepotul.

Călătorii se uitau curioși la cele două rubedenii. Unchiul rîdea fericit și se uita cu drag la nepotu-su. Acesta era vădit stînjinit și, fiind în exercițiul funcțiunii, nu știa ce să spună și cum să se poarte cu unchiu-su.

— Așa, zise unchiul, care va să zică — taxator. La tramvaie?

— Taxator...

— Ca să vezi! Păi cum m-am urcat, măi frățioare, văd eu că prea îmi pare cunoscută figura taxatorului. Și cînd colo, poftim — tu. Hei, mîncă-te-ar ciourile! Ce bine-mi pare!

Taxatorul se mută de pe un picior pe altul și zise:

— Trebuie să plătești, unchiule. la bilet... Mergi departe?

Unchiul rîse din toată inima și-l plesni pe taxator peste geantă.

— Aș plăti, zău! Dacă mă urcam în alt număr, ori dacă scăpam vagonul ăsta, plăteam — de ce nu? Acuma plîngeam după bănișori! Măi, fir-ai tu să fii!... Merg pînă la gară.

— Două stații, zise indispus taxatorul, cu ochii în altă parte.

— Adică cum? se miră Timofei Vasilievici. Vorbești serios?

— Trebuie să plătești, unchiule, îngăimă taxatorul. Două stații...

Nu se poate să mergi pe gratis, fără bilet...

Timofei Vasilievici strîns din buze jignit și îl fixă cu privirea pe nepotu-su.

— Cum vine asta, bre, bagi mîna în buzunarul lui unchiu-tu?

Taxatorul se uită acru pe geam.

— Țasta-i jaf curat, izbucni unchiul. După ce că nu te-am văzut șapte ani, porcule, îmi ceri bani? De la unchiul tău? Ține-ți mîinile acasă, că nu mă sperii eu de ele, măcar că-mi ești nepot. Nu da din mîini, că faci vînt la călători.

Timofei Vasilievici suci bănuțul în palmă și-l vîrî în buzunar.

— Cum vine asta, oameni buni? întrebă, adresîndu-se celor din jur. Să ceară bani de la unchiul lui! Cică două stații... Ai?

— Trebuie să plătești, zise nepotul, gata să-l podidească plînsul. Nu te supăra, tovarășe unchi, dar vezi că tramvaiul ăsta nu-i al meu. E tramvaiul statului.

— Tramvaiul statului... îl îngîna unchiul. Pe mine asta nu mă privește. Ai putea să ai respect față de unchi-tu: bagă-ți, unchiule, banul muncit în buzunar și mergi sănătos. Că doar nu s-o dărîma dintr-a-tîta tramvaiul. Cînd am venit încoace cu trenul, conductorul, măcar că nu mi-e neam, și tot a zis: poftim, Timofei Vasilievici, lasă-lasă, urcă așa... Și m-a dus... măcar că nu mi-e neam... ia colo un cetățean. Și tu te iei de unchiu-tău? N-ai să vezi un ban de la mine.

Taxatorul se șterse cu mîncea pe frunte și trase de clopot.

— Coboară jos, tovarășe unchi, zise nepotul pe un ton oficial.

Văzînd că se-ngroașă gluma, Timofei Vasilievici plesni din palme și scoase iar bănuțul de adineaori, apoi îl virî din nou în buzunar.

— Nu, zise, nu pot ! Nu pot să-ți plătesc ție, unui mucos. Mai bine mă dau jos.

Timofei Vasilievici se ridică grav și ofensat, și porni spre ușă. Apoi se întoarse.

— Îți gonești unchiul . . . zise furios la culme. Ei las' că te aranjez eu, mucosule. Ți-arăt eu, fecior de cîine ce ești . . . Pentru o treabă ca asta meriți să fii împușcat. Vezi că am oameni la Smolnii . . .

Timofei Vasilievici îi aruncă lui nepotu-su o privire nimicitoare și coborî din tramvai.

În românește de IGOR BLOCK

IULIAN SEMIONOV

GHIDUL MEU

Treceam prin fața halelor din Odessa. Niște potcovari roșcați înjurau, și ștergîndu-și mîinile pline de pistrui de șorturile lor de piele, potcoveau caii aduși din colhoz. Auzeam risul femeilor care veniseră la piață să vîndă caltaboși de casă în sînge. Admiram băieții cu chipurile bronzate, murdari, care-și mozeleau mutrișoarele parcă scoase dintr-o pictură de Rafael cu zeama ce curgea abundent din niște piersici galbene de toată frumusețea. Piața clocotea de zgomote, de acea veselie pe care o dă mulțumirea; piața aducea aminte de picturile flamande cu abundența lor plăcută. Nu vedeam gobelenuri cu lebede și zîne albastre ieșind din apele lacurilor. Nu auzeam șoptele speculanților. În fața mea era un tîrg al abundenței. La teighele nu vedeai țărani beți, ci colhoznice cu obraji ca niște bujori, cu pieptul înalt. Mă încînta spectacolul acestei piețe și nimeni nu mi-ar fi putut imputa această bucurie. Cînd mă oprii în dreptul potcovăriei un băiețandru cu părul creț, cu ochii albaștri, îmbrăcat îngrijit în uniformă de școală se apropie și mă întrebă:

— Nene, cauți pe cineva?

— Da, îi răspunsei.

— Și pe cine cauți, nene?

N-aș fi putut să-i explic exact pe cine și ce anume caut. De aceea răspunsei:

— Caut un loc unde se vinde înghețată.

Auzind cuvîntul înghețată chipul băiețelului se luminează, dar în glasul lui răsună o inexprimabilă părere de rău:

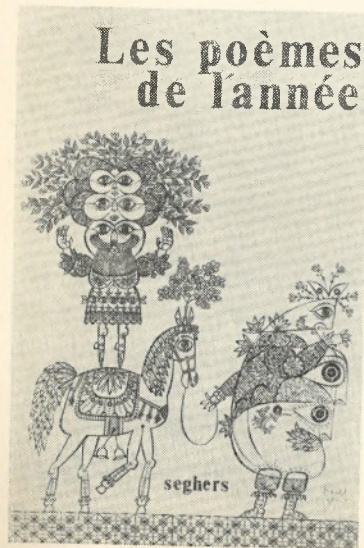
— Și unde ați venit să căutați înghețată ! Socotiți că într-o potcovărie se vinde înghețată ? Nu găsiți acolo așa ceva.

— Crezi ?

— Nene, îmi replică băiețelul, cînd spun ceva nu mai am nevoie să cred. Cînd spun ceva știu.

Îl trăsese amical de buclele lui aspre de african. El îmi zîmbi cu toată gura în care dinții fuseseră aruncați ca niște boabe de porumb de mîna vreunui semănător nu prea treaz.

— Dumneata nu ești din Odessa, îmi spuse băiatul cu același zîmbet orbitor. Și nici măcar nu ești din Ucraina. O, eu mă pricep foarte bine.



Un plăcut omagiu adus graficei românești contemporane: Desen de BENEDICT GĂNESCU, apărut în „Secolul 20” m. 9, 1966, ales de editura Seghers din Paris drept copertă la antologia *Poemele anului* (1966).

recunosc foarte bine străinii ! Nu vrei, nene să-ți arăt orașul nostru? Am un picuț de vreme liberă.

— Cu plăcere, arată-mi-l — am să-ți fiu recunoscător !

— Doamne, nene, nu sîntem diplomați, ce rost are să vorbești cu formule ca asta !

Hoinărirăm prin oraș vreo trei ceasuri, în care timp ghidul meu cirlișat, Vitka, elev în clasa a șasea, îmi dădu explicații cam în felul următor:

— Ce-aș putea să vă explic în ce-l privește pe ducele Richelieu? Nimic ! Ce rost are să vă vorbesc despre duce, cînd mușchetarii au spus tot ce trebuie despre el. Nici despre Pușkin n-am să vă spun nimic. Am să vă amintesc doar că dacă a fost vreun om care a iubit Odessa, acela a fost Pușkin. Dar ce rost are să laud Odessa? se trezi dintr-o dată Vitka. Ei poftim, asta-i bună, m-am apucat să laud Odessa ! Aveți ochi ! Priviți în jur și ajunge !

De pe faleză se zărea portul cu macaralele sale masive, de multe tone, care-și suceau încolo și-ncoace gîturile subțiri ca de pui de găină. Privii vapoarele ancorate în port. Privii marea verde, căsuțele albe și soarele albastru.

— Nene, mă trase Vitka de mîină, haide să mergem la Muzeul Apărării. Acolo se vîd pistoale pe standuri.

— Crezi că-i așa de interesant să vezi niște pistoale pe standuri?

— Nene, dacă dumneata ai avut norocul să faci războiul, eu n-am avut parte de un noroc ca acesta.

— Ești convins că a face războiul e o fericire?

— Dacă ai pistol ești oricum fericit, îmi replică convins Vitka și o pornirăm spre muzeu.

Trecu prin sălile răcoroase privind, ca vrăjii, armele. Apoi ieșirăm din nou pe strada însoțită, plină de zgomote, a Odesei și el mă întrebă:

— Ei, cum îți place orașul nostru?

— E minunat.

— Prea devreme te-ai pronunțat că e minunat, nene. Dacă n-ai să vezi filmul « Setea » cu Grișa Pojenian, nimic n-ai să înțelegi din Odessa, nene.

Și o pornirăm să vedem filmul « Setea » cu Grișa Pojenian.

În timp ce stăteau la coadă la bilete, Vitka îmi mărturisi:

— Să-ți spun sincer, nene, eu n-am mai văzut pînă acum alt oraș decît Odessa, deși aș fi putut să fac oriînd o plimbare pînă la Batumi, căci fratele meu este bucătar pe vaporul « Pobeda ». Dar nu m-am dus la Batumi. Mă vei întreba: de ce? și am să-ți răspund așa: Nu vreau să plec din Odessa nici măcar pentru o zi. Și chiar dacă mi se spune că la

Batumi poți să faci baie în mare în decembrie, crezi că acest lucru mă face nefericit? Nu. Nu mă face nefericit, deși grozav îmi place să mă scald. Dar dumitale, îți place să te scalzi?

— Îmi place.

— Ei, da ! Oamenilor le place să se scalde, cînd sînt în concediu. Dar cînd e școală parcă-ți mai arde de scădat?

— Da. Ai dreptate.

— Nene, îmi spuse Vitka cînd ieșirăm din cinema, spune-mi te rog, dar cîstit, dumneata ești cetățean sovietic?

— Sovietic. Dar de ce te-ai speriat?

— Orașul nostru e oraș de graniță, îmi explică Vitka, și oricum e primejdios să vorbești așa de sincer cum am făcut-o eu. Bunicul meu spune mereu că atît timp cît în Germania apuseană Adenauer lucrează în postul de președinte, nu trebuie să fim prea sinceri. Dar spune-mi uneu, nu cumva ești din marina comercială?

— Nu, din păcate nu sînt, îi mărturisii eu.

— Ehe, ehe ! clătina din cap a regret Vitka. Și mie mi se păruse nu știu de ce că ai avea mărci de schimbat.

— Nici mărci de schimbat nu am.

— Am înțeles, oftă Vitka, ei ce să-i faci, e cam tîrziu, trebuie să plec.

Discuția noastră se petrecea în dreptul unui chioșc cu înghețată și Vitka, tot întrebîndu-mă, arunca ochiade în direcția lui. Mă apropiai de chioșc și cumpărai porția cea mai mare de înghețată. Vitka desfăcu plin de entuziasm hîrtia și începu să lingă ciocolata cu limba lui ascuțită făcută parcă sul.

— Nene, îmi spuse el, am înțeles că ești un om cumsecade, nene. Ai tot și hîrtie?

— Nu.

— Atunci te rog foarte mult așteaptă-mă aici zece minute.

Vitka dispăru într-un gang ; îl așteptai vreo opt minute. Se întoarse wulfînd din greu, în brațe căra o servietă umflată. Scoase un toc și o foaie de hîrtie ruptă dintr-un caiet.

— Nene, mă rugă el, scrie te rog, uite aici, către școală, un bilet precum că am ajutat o bătrînă bolnavă și am condus-o pînă acasă.

— Ai fugit de la școală?

— Nene, îmi răspunse Vitka, întrebarea dumitale e pentru mine ca un cuțit în inimă.

Îi scriseră bilețul și el plecă șuierînd zgomotos o melodie veselă.

(În ciulul de povestiri despre Odessa)

EVGHENIE EVTUȘENCO

STRADA MEȘCIANSKAIA

Am crescut pe strada Meșcianskaia.

Îndrăgisem această străduță liniștită pe care nu treceau troleibuze, autobuze sau tramvaie... doar din când în când cite un cal bătrîn, cu ochi osteniți și blînzi trăgea o căruță cu legume. Pe strada noastră totul semăna atît de puțîn cu imaginea obișnuită a Moscovei, cea «din cărțile poștale», dar tocmai de aceea aici era adevărată Moscova.

Mașinile care își făceau arareori apariția trebuiau să frîneze brusc și să înainteze agale pentru că totdeauna în mijlocul străzii găseai niște băieți care jucau fotbal.

Pe strada noastră erau mulți ploi și, cînd începeau să se scuture, mingea de fotbal se scufunda în adevărate troiene cenușii de puf.

Niciodată n-am să uit acest puf de plop de pe strada Meșcianskaia.

Firele de puf se roteau agale, domol, în aer, pluteau ca un stol de boboci de rață minusculi pe suprafața băltoacelor rămase de pe urma ploii din ajun, se încăleau în părul vînzătoarelor de napolitane, se furîșau pe nesimțite în tocul de piele al milițianului, mare amator de napolitane, iar seara intrau prin ferestrele deschise și se așezau pe discurile negre și lucioase... În asemenea seri cu puf de plop aveam obiceiul să ne plimbăm toți patru pe strada Meșcianskaia: Rimma, Roza, Stepan și cu mine. Locuim cu toții în aceeași casă, eram de aceeași vîrstă și ne cunoșteam de atîta vreme de cînd în genere ne știam în viață.

Stepan avea întotdeauna o gitară în mînă. În principiu, consider acest instrument un atribut al prostului gust, dar ghitara lui Stepan o îndrăgisem. Îmi plăcea și vocea liniștită, aș zice cu zîmbet trist, cu care Stepan fredona o cîntec simplu, compus de mine și de el.

*Pe-această liniștită stradă
Cu-îndrăgostiți opriți sub geam,
Ruțourî fragede cu cremă
Pe vremuri eu fûi cumpăram.
Priveam la rochia-ți de cicoare
În dreptul casei tale-ajuns,
Rostindu-ți numele în șoptă*

*Nefericit și fericit
Cu capul veșnic amețit...
Meșcianskaia, Meșcianskaia,
Apartamentul doi, Meșcianskaia...
Și asta îmi era de-ajuns.*

Casa noastră era mică, cu un singur cat, cu intrarea prin curte, pe o arhiză de lemn. Nu mai fusese reparată de mult, tencuiala începuse să cadă și băieții cînd vroiau să facă un nou zmeu de hîrtie smulgeau din pereți bucăți de șipci îngălbenite. Dar pentru noi totul aici era plin de o semnificație neobișnuită: și mirosul misterios al magaziei mucegălite, și flcarea soarelui minusculă cu puf argintiu pe frunzele așpre și verzi, apariție neașteptată pe acoperișul marchizei, și masa lungă cu picioarele înfipte în pămînt, așezată la umbra plopilor, pe care seara auzai țâcănitul fișelor de loto vechi cu cifrele pe jumătate șterse, și bucățile mici de cărămidă, trandafirii, șlefuite și rotunjite de apă, strălucind sub burlanele de scurgere, și bucățile de sticlă de un verde închis, aceste «pietre nestemate» de pe strada Meșcianskaia.

Pe strada Meșcianskaia locuiau oameni cu cele mai variate profesii: instalatori, sanitari și frizeri, ospătari și hamali, ceasornicari și frizeri, băieți și ingineri. Ei își împrumutau unul altuia scaunele și paharele, cîrligele de rufe și cravatele, veneau unul la altul să dea un telefon, să stua la televizor sau să ia apă în găleată cînd în vreo casă se defecta robinetul. Dimineața, acești oameni se întîlneau în prăvălii și culegeau în sacose cartofii care cădeau cu zgomot surd pe teigheaua aplecată de lemn. Seara se întîlneau în curte, sau la ședințele cu părinții, la școala de zid roșu unde luau loc cu greu în băncile scrijelite de bricegele noastre pentru a discuta despre noi, copiii de pe strada Meșcianskaia. Și lată că noi, Rimma, Roza, Stepan și cu mine crescuserăm, și strada Meșcianskaia ne privea fericită și totodată îngrijată că noi, copiii ei, nu mai sîntem copii...

Ne plăcea să stăm serile în curte la umbra unui mîlin uriaș, pe o bancă pe care o confecționase cu propriile lui mîini Stepan. Era student la Institutul de Industrie Forestieră și socotea că orice silvicultor care se respectă trebuie să știe să facă totul singur, ca Robinson. Cînd am plecat într-o călătorie în Altai el mi-a făcut cadou un cuțit de vîntătoare cu o mică brichetă, pe care-l fabricase singur. După părerea mea Stepan era un băiat frumos cu niște sprîncene stufoase, împreunate, cu o privire

timidă și totodată — cum să zic! — energică. Da, da, expresia este foarte potrivită, cu o privire energică! Rimma îl socotea însă urît, și deși adăuga condescendent orideceteori venea vorba despre acest lucru: «E adevărat, fizicul nu are nici un fel de importanță pentru un bărbat»... Stepan se întunea și parcă se pitea la adăpostul sprâncenelor sale negre și împreunate.

Rimma însă era frumoasă, cea mai frumoasă fată de pe strada Meșcianskaia. Iar Stepan mi-a spus odată că e cea mai frumoasă din toată Moscova. Totuși a adăugat: «E adevărat, fizicul nu are, după părerea mea, nici un fel de importanță nici pentru femei»... Dar fraza a fost rostită fără convingere, de aceea a răsunat neconvingător.

Rimma studia la Institutul de Teatru și-și dădea aere grozave. Îi plăcea să ne lase gură cască: «Masalski a spus că posed o interpenetrare rară între talentul de ingenuă și de actriță de dramă...» Se vede că-i plăcea cuvîntul «interpenetrare», căci într-o zi pe cînd ne plimbam cu barca pe lac, prin parcul Casei Centrale a Armatei, ea spuse mijindu-și ochii într-un chip deosebit: «Ce minunată interpenetrare de albastru cu verde!» Era cît pe aci să cad în apă de rîs, dar Stepan roși și se întunecă la față; el roșea totdeauna și se întuneca la față cînd Rimma înceta să fie așa cum o știam noi de ani de zile și devenea o persoană disprețuitoare și cu fașoane.

Schimbarea aceasta se petrecuse relativ recent, cînd Rimma își dădu seama pe neașteptate că este frumoasă. Tatăl ei, un chirurg, un om înalt, de statură uriașă, spunea tînuind cu vocea lui de bas: «Ce s-a întîmplat cu Rimma? A fost o fată ca oricare alta, dar s-a uitat într-o zi în oglindă și a înnebunit! Nu rămîne decît să-i facem o operație plastică!»

Rimma primea încontinuu telefoane. I se făceau mereu cadouri. I se fixau înțîniri. În sfîrșit era mereu condusă acasă de admiratorii cei mai neașteptați și de fiecare dată alții.

Ba o ducea la braț încovoindu-se ușor un tenor cunoscut, semănînd cu o femeie îngrășată și îmbrăcată în haine bărbătești. Altădată, doi sau trei băieți de la Institutul de Teatru pieptănați la fel, îmbrăcați cu pantaloni de antilopă identici, se agitău, se învîrteau în jurul ei.

Într-o zi a adus-o acasă cu taxiul un băiat înalt, simpatic, avea hano-racul cu guler cam ros, probabil era vreun student. Nu găsea o rublă ca să achite taxa; se roșise ca racul și adună îndelung, rușinat, mărun-țișul de prin toate buzunarele. Zîmbind din virful buzelor șoferul scutură în palmă monedele amestecate cu fire de tutun, fărîmituri de pîine și în colțul gurii sale străluci disprețuitor un dinte de aur.

După o îndelungă absență apără, la braț cu Rimma, fiul rătăcitor al străzii Meșcianskaia, Koka. Koka era Kolka Kutuzov care stătuse altă-

dată în casă cu noi, devenise între timp un fotbalist renumit și locuia acum pe strada Novo Pescianaia. Băieții așezați ca de paradă de-a lungul trotuarului îl priveau cu admirație mută. Koka pășea plin de sine, ducînd la braț pe fata cea mai frumoasă de pe strada Meșcianskaia și așeza cu silă picioarele lui prețioase pe trotuarul plin de crăpături prin care își lăceau loc firicelele de iarbă.

Într-o zi Rimma a venit cu o mașină particulară, condusă de un om în vîrstă, obosit, cu părul cărunț, tuns scurt. Unul dintre băiețandri, lîgnit de faptul că Rimma și-a îngăduit să-l schimbe pe favoritul lor, Koka, pentru un necunoscut, a strigat: «Iarăși unul nou!» Toți băieții izbucniră în rîs, un rîs puternic și crud. Pe Rimma, după părerea mea, acest lucru n-o impresionă prea tare, pe cînd omul care-o condusesese tîrîsări neajutorat și parcă îmbătrînit și mai tare...

Rimma era fala străzii Meșcianskaia și strada Meșcianskaia nu-i ierta nimic. Pe cînd Stepan îi ierta, și eu îi iertam, și Roza îi ierta.

Și pentru că veni vorba de Roza n-am apucat încă să vă povestesc nimic despre ea. Și nu e o întîmplare. Roza noastră trecea pretutindeni neabăgată în seamă. Era mică, îndesată, și peste tot, pe nas, pe minii și chiar pe urechi avea pistrii. I se potrivea așa de puțin numele pe care-l purta! Roza era controloare într-o uzină. Nu știu ce anume controla, de altfel nici nu puteam să-mi imaginez că Roza ar putea controla ceva.

Dar iată că într-o bună zi, pe cînd ședeam cu toții la umbra mîinii, Roza noastră, micuța Roza, ne spuse cu glas liniștit, încet, așa cum făcea tot ce făcea:

— Copii, eu plec să deștelesc pămînturile...

Fiecare reacționă în felul său la această veste. Eu o rugai să mai repete ce-a spus. Stepan ceru cu un aer serios o precizare:

— Unde anume pleci?

Iar Rimma o privi pe Roza cu niște ochi în clipa aceea, pe neașteptate, ca și cum ar fi căzut din cer în fața ei această ființă cu picioare groase, în teniși curățaiți cu praf de dinți și cu urechile acoperite de pistrii.

— Mergi în pas cu veacul. Du-te, du-te, vezi numai să nu te împiedici...

Stepan făcu o grimasă, iar eu mă simții jenat de parcă pe bancă alături de noi n-ar fi stat Rimma, ci un om străin, un dușman. Dar ironia și disprețul dispărură într-o clipă din ochii Rimmei și în locul lor apărură tristețe și gingășie sau poate tristețe și invidie. Rimma o îmbrățișă pe Roza și o sărută cu putere mai înții pe un obraz apoi pe celălalt, de parcă nu ea ar fi fost aceea care cu cîteva clipe înainte rostise această frază trivială și disprețuitoare. Ciudată fire mai avea și Rimma!

Roza plecă din Moscova pe neașteptate, tot așa cum ne anunțase hotărârea ei. Ne trimitea din Kazahstan scrisori simple și scurte, așa cum era și ea. Scrisorile semănau atât de mult cu Roza încât uneori ni se părea că și ele sînt pline de pistrii. Întotdeauna găseai în scrisoare cite ceva: sau vreo floare de stepă presată, sau vreun fir de iarbă, iar toamna am primit o scrisoare în care era un spic de griu, curat, îndesat, parcă semăna și el cu Roza. Oricîte teorii apăreau în ziare fotografiile eroilor din pămînturile desțelenite o căutam totdeauna pe Roza, dar n-o găseam niciodată. Roza noastră era mică și se vede că nici nu se zărea printre lanurile uriașe!

Iar cu Stepan se petrecea ceva. Într-o noapte tîrziu, Stepan veni la mine și-mi spuse:

— Îmbracă-te.

Mă îmbrăcai.

— Ei, și acum?

— Acum să mergem.

Plecaram.

— O să mergem la un restaurant, îmi explică Stepan.

Rămăsei foarte mirat pentru că nu-mi aminteam ca Stepan să aibă obiceiul să se ducă la restaurante. Dar tocmai pentru că rămăsei mirat, mă dusei.

Întraram într-un restaurant de mîna a doua, «Narva», situat nu departe de casa noastră. Portarul se uită cam suspect la pantofii de baschet ai lui Stepan, totuși ne lăsă să intrăm. Un chelner pomădat, cu bărbia uriașă ca o gușă, ridică de pe masă farfuriile în care erau împlîntate mucuri de țigări într-un biftec neterminat, întoarse cu repeziciune fața de masă și dădu mesei o înfățișare care trebuia să lase impresia de curățenie.

Roșind, Stepan comandă trei sute de grame dintr-un lichior oarecare și două porții de supă. Auzind comanda, chelnerul holbă ochii la noi, își ridică gușa și mai tare, ceea ce-i dădu un aer jignit și se retrase spre bufet.

În restaurant era zăpușeală și zgomot. Pe o estradă mititică un acordeonist orb cînta «Mișka». La o masă, un om singur, puțin cherchelit, probabil din cei veniți în capitală în interes de serviciu, toasta tot timpul pentru o femeie care ședea la masa de alături cu un locotenent rumen în obraz și pus la punct, fapt care, după cite mi se părea, nu-i făcea prea multă plăcere locotenentului. Într-un colț, la altă masă, ședea Koka cu două fete, și bea bere cehoslovacă. Koka se simți puțin jenat pentru că-l găsiserăm într-un restaurant nu prea faimos, ceea ce nu-l împiedică totuși să ne salute ridicînd mîna pe care strălucea un inel de

bronz. Mă mirai întrucîtva văzîndu-l, căci știam că a doua zi Koka urma să joace cu echipa maghiară, dar nu-mi trădai în nici un fel mirarea.

Chelnerul ne aduse lichiorul pe care-l comandasem. Stepan gustă din lichidul verzui și cam viscos, apoi împinse paharul la o parte:

— Miroase a ploșniță! Doamne, ce obicei mai e și ăsta! Dacă un om are de vorbit cu un prieten, trebuie neapărat să se ducă să bea ceva. Dă-l dracului de lichior! Hai să plecăm.

Roșind din nou, Stepan achită nota de plată și ne ridicarăm de la masă. Cînd am ajuns în dreptul ușii, întorsei capul: acordeonistul cel orb mîncă într-un colț cașă de hrișcă cu lapte, locotenentul cel spilcuit și însoțitoarea lui plecaseră, iar funcționarul venit în interes de serviciu trecuse neobosit la masa lui Koka și toasta acum în sănătatea fetelor cu care era el. Chelnerul răsturnă lichiorul pe care nu-l băusem înapoi în sticlură, și o dădu pe gît. Pe fața lui tremurau niște vinisoare roșii...

— Of! exclamă Stepan, cînd ieșirăm în stradă. N-o să iasă un bețiv din mine, Jenika!...

— Foarte bine că n-o să iasă! îi răspunsei. Dar spune-mi ce s-a întîmplat?

— Închipuie-ți, o iubesc!

— Pe cine? întrebai, deși știam perfect pe cine.

Dar Stepan nu-mi răspunse la această întrebare de prisos.

— Există oameni, continuă el, în care trăiește un fel de minciună lăuntrică și toată atitudinea lor exterioară, gesturile, maniera de a vorbi este numai un mijloc pentru a ascunde această minciună. Cu Rimma este exact pe dos. Prin toată atitudinea ei, prin tot felul ei de a se purta, ea caută să ascundă fondul bun pe care-l are. S-ar zice chiar că-i e rușine de acest fond bun! Se comportă ca și cum nu ar interesa-o pe lume nimic altceva decît propria ei persoană: nici griul pe care-l cultivă Roza, nici copacii pe care am să-i cresc eu, nici operațiile pe care le face zi și noapte tatăl ei... Dar eu n-o cred. Mi-a spus odată că o actriță trebuie să fie rece în forul ei interior. Mi-a citat-o drept exemplu pe Sarah Bernhardt. Eu i-am replicat: «Cum adică? Atunci înseamnă că actorii mari, chiar cînd plîng, rămîn impasibili în interiorul lor?» «Asta-i foarte simplu, mi-a răspuns ea, trebuie numai să știi să rechemi în amintire faptele care te-au făcut să plîngi cîndva. Vrei să-ți demonstrez?» S-a așezat lîngă perete, a închis ochii și deodată văd cum pe sub gene încep să-i curgă niște lacrimi mari, adevărate. Nu știu, poate că în viața teatrală e un lucru obișnuit, dar eu am simțit în sufletul meu un fel de silă. Și totuși nu cred, nu cred că așa e ea cu adevărat! Și oricît mi-ar povesti ea despre «romanele» ei, sau cum le zice ea, nuvele, tot nu cred!

Treceam pe strada Sretenka. Era aproape de 12 noaptea. «Gastro-nomul» se închidea și ca întotdeauna la ușile lui se înghesuiau câțiva întirziți, încercînd zadarnic să convingă pe femeia de serviciu că n-a sosit încă ora închiderii. La chioșcul cu apă gazoasă, vînzătoarea strîngea paharele într-o geantă de mușama. Din vitrina unui magazin universal, zîmbea obosit și timid un manechin. Manechinului îi era rușine de haina urîtă pe care o purta.

La cinematograful «Uranium» se terminase ultimul spectacol și prin fața noastră trecură foșnind din rochie rînduri de femei și alături de ele bărbați mirosind a parfumul acestor femei.

Deodată auzirăm:

— Dar voi ce faceți pe aici?

În fața noastră apăruse Rimma la braț cu un tânăr ofițer de marină. Ofițerul era nou-nouț, parcă nichelat ca un geamantan.

— E Petia, ne informă Rimma, și acum în timpul cît a rulat această comedie muzicală infernală, m-a cerut în căsătorie. Dar i-am răspuns că nu merit să fiu nevasta lui. Voi puteți confirma că am spus adevărul!

Petia roși de ne făcu milă, nu se știe de ce își scoase chipul și cu o batistă de copil începu să-și șteargă fruntea transpirată de surpriză.

— Băieți, spuse Rimma, știți ce-o să facem acum? O să mergem la «Dumbrava de argint».

Făcu un semn cu mîna și peste o clipă uluiți, cam dezorientați, ne aflam într-un taxi...

Noaptea, pe malul rîului Moscova, totul pare misterios: și mesele de marmură ale cafenelei de vară, scînteind în lumina lunii, și plasa de voley-ball întinsă între copaci negri, prin gările căreia se zăreau stelele mari și apa neagră în care se reflectau argintii luminile, asemenea unor fișicuri de monede. Pe malul celălalt se auzea un scrîșnit ușor. Trupurile bărcilor întunate se frecau unele de altele.

Mie nici prin gînd nu-mi trecea să mă scald. Petia refuză, probabil jenîndu-se, Rimma și Stepan porniră amîndoi înot.

— Nu te amări Petia, ești încă tînăr, îi spusei eu, de parcă aș fi fost de două ori mai bătrîn decît ei. Și începui să discut cu el despre meciul de fotbal de la doua zi.

Capul Rimmei și al lui Stepan se zăriră un timp ca niște puncte negre plutind în sensul apei, apoi dispăruă cu desăvîrșire. Pe neașteptate, pe malul celălalt, abrupt și nisipos, în dreptul debarcaderului, zăriră două siluete, parcă tăiate din piatră neagră. Ele se înălțau deasupra bărcilor ce se legănau, deasupra apei de un negru argintiu, care îi despărțea de malul nostru, deasupra tuturor tristeților și bucuriilor.

Pentru mine, aceste două siluete nu mai erau Rimma și Stepan, ci o femeie și un bărbat necunoscut, despărțiți de mine prin ceva mai puternic decît pur și simplu distanța, un bărbat și o femeie care trecuseră înot riul pe care eu încă nu-l străbătusem niciodată. Femeia făcu un pas spre bărbat cu brațele întinse. Bărbatul făcu și el un pas către femeie, dar apoi se opri și o dădu la o parte. Femeia spunea ceva, dar bărbatul rămînea imobil, fără s-o privească, uitîndu-se în jos, spre cursul apei, pe care urmau s-o treacă iarăși înot pentru a se întoarce în locul de care pentru o clipă uitaseră. Apoi coborîră amîndoi în apă, dar nu poți intra de două ori în aceeași apă, și, deși înțeau ca la început, alături, în mișcările lor era un fel de înstrăinare dureroasă.

Urcară pe malul nostru și nu mai erau bărbatul și femeia necunoscută, erau Rimma și Stepan. Rima cu părul și umerii strălucind de picături de apă, se apropie de ofițerul de marină, care stătea abătut și-i spuse cu o veselie amară:

— Lasă, Petia, nu-i nimic. Noi doi sîntem astăzi, ca să zic așa, tovarăși de nefericire. Și eu acum de-abia am încercat să fac o declarație de dragoste și ca și dumneata n-am avut succes.

Așa vorbi Rimma cu capul dat pe spate; era în gestul ei disperare și tristețe. La întoarcere tăcu tot drumul. Tăcu și Stepan. Tăcui și eu. Și bineînțeles, tăcu ofițerul de marină Petia, complet derutat, care nu înțelegea nimic din ceea ce se întîmpla...

A doua zi, seara, îl întîlnii pe Stepan la stadion. Cumpărasem bilete dinainte, ca de obicei, trei locuri alături. Dar Rimma nu venise cu Stepan.

— Ce i-ai spus aseară, Stepan? îl întrebai încet, dar necruțător.

— Că n-o iubesc, iată ce i-am spus! Și să nu mă mai întreb nimic! Uita-te mai bine, lui Koka al nostru îi merge prost...

Chiar în clipa aceea, Koka primise o pasă excelentă, dar nici măcar nu reușise să nimerască cu piciorul în minge.

— Afară de pe teren, Kutuzov! răcni cu palmele făcute căuș vecinul nostru. Sărind de la locul lui, scăpă de pe genunchi servieta din care se rostogoliră niște formulare contabilești, o jumătate de franzelă cu salam și niște păhărele de hîrtie.

Stadionul îl susținu și începu să scandeze cu un dispreț triumfător:

— A-fa-ră de pe teren! A-fa-ră de pe teren!

Stadionul era crud. Într-o clipă uitase de cite ori îl aplaudase pe acest înalt și blond cu picioare atît de talentate. Acum nu vedea decît slăbiciunea acestui flăcău și cerea înlocuirea lui. Iar Koka, îngreunat de berea cehoslovacă consumată cu o seară înainte, demobilizat de fluierăturile care se auzeau din toate părțile, pierdea mingile una după alta

și trăgea în gol. Dar pe neașteptate, mobilizându-și se vede ultimele forțe, reuși să arunce într-o figură uimitor de frumoasă mingea cu călcîiul peste propriul său cap, sări peste piciorul pe care i-l întinsese un maghiar roșcat, și înscris. Parcă crezînd și totuși necrezîndu-și ochilor, stadionul întreg se ridică, strigă, aruncă în aer șepci, umbrele, trencluri. Scorul deveni unu la unu. Și în clipa aceasta răsună fluierul arbitrului.

Maghiarii se aștează să vină pentru a se fotografia în mijlocul terenului, iar băieții noștri cu maiourile negre de sudoare, o porniră spre cabine cu capetele plecate. Și cel mai plecat era capul lui Koka, deși el salvase echipa de înfrîngere... Ne era milă de Koka. Orice s-ar zice, era de-al nostru, de pe strada Meșcianskaia. Ne duserăm în cabina lui. A durat un timp pentru că n-au vrut să ne lase să intrăm, dar pînă la urmă ne-au lăsat. Toți fotbalistii plecaseră, numai Koka mai ședea posomorît, înfășurat într-un prosop plușat.

— Să-ți fie de învățătură, să nu mai bei altădată înainte de meci, îi spusei eu. Dar orice s-ar zice, grozavă lovitură ai tras, Koka...

El zîmbi deodată ca un copil.

— Într-adevăr, cred că am făcut o figură grozavă. Dar peste o clipă se posomorî din nou.

Apoi începu să se îmbrace. Și în momentul în care apăru cămașa albă de silon, haina vîrgată tăiată în spate, pantalonii de culoarea cerului, pantofii cu vîrfuri ascuțiți și binecusculul inel de bronz, Koka deveni din nou băietăndrul trist, fotbalistul celebru.

— Apropo, ce-i cu Rimma? întrebă Koka.

— Cum adică? Întrebăram noi fără să pricepem.

— A trecut pe la mine înainte de începerea meciului cu un ofițer de marină pe care mi l-a prezentat drept soțul ei și m-a invitat la nuntă duminică viitoare.

În clipa aceea înțelesei că totul este adevărat. Prea semăna cu Rimma. Și Stepan înțelega. Numai celebrul fotbalist nu înțelegea nimic din ceea ce se petrecuse și privindu-ne mirat, își învîrtea mașinal inelul de bronz...

Peste trei zile, întorcîndu-mă acasă, găsi pe masă un bilet: « Proiectul de diplomă acceptat. Am căpătat repartiție. Plec astăzi. Dacă ajungi, gara de nord, trenul 44, vagonul 6, plecarea la 20.45. Stepan »...

Privii ceasul. Mai rămîneau zece minute. Intrai pe peron în clipa în care trenul tresărise parcă în nehotărîre și o ușe din loc. Bărbați și femei cu ochii blînzi, dar dezorientați, mergeau pe lîngă vagoane și oamenii care se aflau în aceste vagoane aveau și ei ochii blînzi și dezorientați...

Îl zării pe Stepan și el mă zări pe mine. Stătea pe scara vagonului în costumul lui maron de ski cu ghete de basketball. Voiam să-i spun ceva,

dar nu l-am spus nimic. Și Stepan a vrut să-mi spună ceva, dar nu mi-a spus nimic. Mergeam alături de el, dar numai în aparență mai eram alături. Naiv, îmi grăbeam pasul încercînd să țin ritmul trenului, care-și accelera viteza, dar nu poți să nu rămîi în urmă atunci cînd celălalt e mai tare decît tine. Mă oprii la capătul peronului și rămăsei mult timp cu mîna fluturînd pînă cînd dispăru dincolo de construcțiile de oțel felinarului rubiniu al ultimului vagon. Rămăsesem pe peron, dar Stepan care cu cîteva clipe înainte stătuse pe scara vagonului, alături de acest peron, devenise o părticică din acel spațiu necunoscut ce se întindea dincolo de perdeaua de fum de la orizont, care înghițise trenul...

Așa a plecat Stepan. Iar nunta Rimmei trebuia să aibă loc duminică. Duminică dimineață ploua. La început, picurară stropi timizi parcă înveliiți în praf, lovind caldarîmul de pe strada Meșcianskaia, pentru că apoi, pe neașteptate, din cer să se reverse o apă densă și caldă. Burlanele abia puteau să înghiță șuvoaiele, care curgeau unele în întîmpinarea altora și se contopeau unele cu altele.

Băietăndrii uzi, foarte fericiiți că sînt uzi, cu pantalonii suflecați, țopăiau în apa cu bulboane dansul ploii și al copilăriei. Gospodinele scoteau în curte mușcatele anemice, cactușii cu coarne verzi și ficușii ca de mușama. Mirosea a pămînt și a frunze.

Pe ploaia asta intrai la Rimma.

Rimma ședea în dreptul unei mese acoperite pînă sus de pachete, borcane cu maioneză, legături de ceapă și flori care așteptau să fie puse în apă. Jos, pe podea, lîngă pantofiorii ei înguști de antilopă, se înșirau ca niște ostași de gardă gătiți pentru nuntă sticlele de șampanie cu căști argintii. De parcă n-ar fi văzut nimic din toate acestea, Rimma privea cu ochii morți sărbătoarea ploii și a verdegii.

— Tot ce ai de gînd să-mi spui acum nu are nici un sens, spuse Rimma. De altfel, iată-l și pe Petia.

În odaie intrară Petia, fericit, care încă nu realiza cele ce se petrecuseră și tatăl Rimmei care privea pe Petia cu o compasiune tristă.

— Mai e mult pînă seara, spuse mohorît tatăl Rimmei. Ar trebui să luăm o gustare...

Dar deodată Rimma sări de pe scaun și se aruncă spre fereastră. În dreptul ferestrei stătea mama Rozei, o femeie bătrînă, singură, care lucra într-o spălătorie. În mîna ei era o scrisoare făcută ghemotoc, iar în ochi îi stăruia uluire, dezorientare, de parcă o veste îngrozitoare ar fi paralizat-o.

Îesîrăm fuga în curte și o traserăm în casă. Smulsei din mîna ei tremurînd scrisoarea. Era scrisă într-un chip naiv, dar oficial, și din cauza acestui stil oficial și naiv era și mai înspăimîntătoare:

« Dragă Evdokia Nikolaevna, citii cu voce tare. Vă scriu komsomoliștii din sovhozul în care a lucrat fiica dumneavoastră. Ea a fost secretara organizației noastre komsomoliste și în ciuda amenințărilor a luat tot timpul atitudine împotriva huliganilor și a speculanților care pătrunseseră în rîndurile noastre. În noaptea de 2 iulie, pe cînd se întorcea de la aria de treierat, a fost atacată în stepă de Alexandr Epihin, ex-lus la insistențele ei din komsomol, care a rănit-o cu cinci lovituri de cuțit. A murit fără să-și mai recapete conștiința. Ucigașul a fost pedepsit în mod exemplar.

Dragă Evdokia Nikolaevna ! Fiica dumneavoastră a fost înmormîntată în locul de unde a condus prima oară tractorul său la asaltul pămînturilor virgine. Am hotărît să dăm numele ei clubului komsomolist pe care-l construim. Amintirea luminoasă a fiicei dumneavoastră va trăi în inimile noastre ».

Urmau apoi semnăturile.

Nu puteam realiza faptul că Roza, Roza cea mică și bondoacă nu mai era, pe neașteptate ea nu mai exista. Eu existam, exista Rimma, exista Stepan, e adevărat departe, dar totuși exista, exista strada Meșcianskaia, dar Roza nu mai era. Numai undeva, departe de strada Meșcianskaia în pămîntul Kazahstanului, era un mic mormînt, tot atît de mic ca și Roza.

Mama Rozei luă scrisoarea în mîinile ei noduroase care țînuseră și vor mai ține atîtea cearșafuri, gulere și porți clătîindu-se printre băieții ce țopăiau în apă. Pe neașteptate, Rimma izbucni în hohote de plîns, în niște hohote care ne făcură să ne înfiorăm ; Rimma plîngea, iar capul ei cu părul castaniu căzuse peste pachetele fără de rost. Apoi Rimma ridică capul, îl privi pe Petia, împovărat de pachete, privi sticlele ridicole de șampanie și roști liniștită și parcă iluminată :

— Petia ești un om foarte bun, dar nu pot să fiu soția dumitale, Petia. Îi iubesc pe Stepan.

Rimma ieși în goană din casă și porni în pantofiorii ei subțiri de anti-lopă, în rochia imprimată cu flori pe care ploaia o udă într-o clipă, lipind-o de trupul ei, porni fără să știe unde se duce.

Viața îi aminti cu cruzime că omului îi este dat să trăiască o singură dată și că nu poți să te minți pe tine însuși în această unică viață — ce-ți este dăruită.

Rimma mergea și plîngea amar, dar totodată eliberată.

Plîngea Rimma și poate undeva în taigaua îndepărtată, plîngea cu lacrimi amare de bărbat Stepan care nu știa că nunta n-a avut loc...

În românește de TATIANA NICOLESCU

ALDO PALAZZESCHI

Noiembrie

*Tinerii și bătrînii
se adună
între ruinele calde ale Romei,
peste care plotanii lasă să cadă,
cu un fișit de hirtie,*

*frunzele lor aurite.
Tinerii îi fac pe bătrîni să știe
ceea ce le place.
Acesta se prefacă
că nu-l aude.*

În românește de PETRU SFETCA

MARCELLO PIRRO

Sudul

*Răutatea se scurge pe-atîtea drumuri în oameni,
dar numai o cale duce spre sud.*

*Ținșez după ulița mea din sud
unde pîinea se face încă cu mîinile
și copiii duc catirii de căpăstru.*

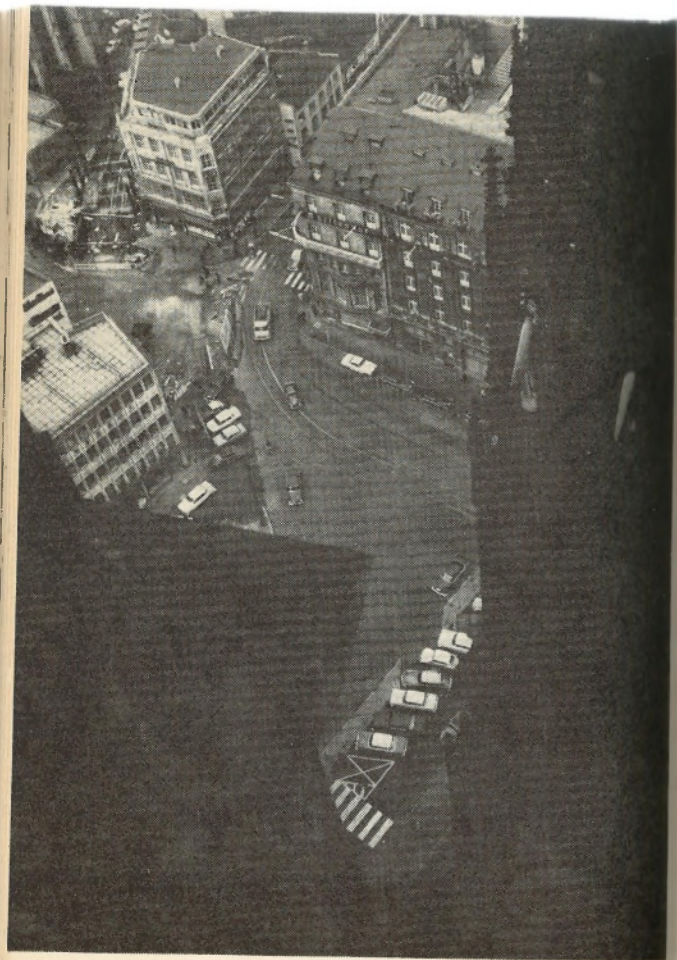
*Oh, sudul, sudul meu !
unde orologiul nu bate ceasurile
și zilele încep în zori,
unde apa se scoate din flîntîi
și scriștii cumpeni măsoară truda,
timpul ce fuge, umbra ce se dilată.*

*Sudul meu,
în care nu-l dragoste fără pizmă
și oamenii se nasc contorsionați
ca să se lîpească mai bine de umbra mîșinilor
și de plăgile pămîntului.*

*Aici, la Veneția sînt sănătos și-i atita apă,
dar nu cresc migdali,
nici vii, ca să rup, în octombrie,
un ciorchine de strugure,
nici copre stricătoare pe care să le păzesc.
Am cîte-un prieten și încolo e numai moarte
și nu e ușor să păstrezi pentru el
acel puțin pe care mulți, prea mulți îl doresc.*

*Sudul !
Moartea, hotărît ultim al lucrurilor,
o să dezlege fiecare legătură.*

În românește de PETRU SFETCA



HEINRICH BÖLL

Străzi cum sînt astea

Străzi cum sînt astea mi-au călăuzit timp de șapte ani pașii spre școală; de mii de ori am pășit pe astfel de străzi, dar nu le-am pătruns înțelesul; mult mai târziu — în amintire — mi-a fost dat să le cuprind semnificația; le-am înțeles, așa cum înțelegi dintr-o dată un vis, în clipele cînd am rătăcit ore întregi pe străzile unor orașe străine, căutînd, fără să găsesc, o stradă cum este asta. Străzile astea se aseamănă cu camerele de locuit ale familiilor binecuvîntate cu o droaie de copii, în care, conform legilor scrise, tatăl este căpetenia, iar în conformitate cu legile nescrise, dar mai eficiente, mama. Acolo, viața se scurge anarhic, adică după reguli stricte, tot nescrise. Cînd și cînd, bărbatul au dreptul să se amestece în certuri, fiindcă dramele geloziei ridică prestigiul femeii. Totul este ca lucrurile să nu ia o întorsătură prea gravă: sîngele este o sevă prea prețioasă pentru a fi jertfită de bună voie, și cu atît mai puțin pe cîmpuri de luptă. Străzile astea știu că viața este scurtă, se scurge mult mai repede aci decît oriunde altundeva și că este totuși mereu aceeași, precum apa scoasă de cupele dragilor cu prilejul curățirii rîurilor, apă despre care nu știi dacă este identică sau doar asemănătoare cu sine.

Drumul meu spre școală se încrucișa cu acela al fetelor care se încăleau la marginea troturelor; într-o zi-două, așa mi se părea, fetele acestora se transformau în femei tinere, iar după încă o zi, deveneau mame; pe astfel de străzi nu există adolescență. Continuum să mai merg la școală cînd astfel de femei tinere își însoțeau pînă la poarta școlii primele progeturi, care aveau părul tuns proaspăt, frumos pieptănat, aveau ghiozdane noi-nouțe și sacoșe burdușite. O făceau plîngînd, știind că abia de acum încolo legile scrise devin cu adevărat reale și

plîngeau fiindcă lacrimile sînt preţul bucuriei şi recunoaşterea deşertăciunilor.

Am văzut grevişti, steaguri roşii, tancuri în patrulare, poliţişti îndrumîndu-ne paşii spre şcoală pe străzi mai sigure, străzi burgheze cu faţade severe, respingătoare. Erau pustii străzile acelea, arareori întîlneai vreun copil jucîndu-se pe acolo, plicticoase erau şi mă bucuram cînd, greva luînd sfîrşit, drumul spre şcoală trecea din nou pe străzi însufleţite, cum este aceasta de aci.

Am văzut contrabandişti care sub ochii poliţiei depozitau în faţa uşii casei lor mii de cutii goale de ţigări, mormane de bunuri fără valoare din care marfa subtilizată era de mult vîndută. De-a lungul a şapte ani, a şaptezeci de ani, a şapte sute de ani, un singur lucru a rămas neschimbat: carnavalul, care irumpea pur şi simplu o dată cu sfîrşitul anului; în funcţie de ziua patronului parohiei, urmau procesiunile şi chermesele: feteţe îmbrăcate în alb purtau mieluşei din ghips aurit, roşii inimi ale lui Isus, crini, lanterne baroce, iar pe perne de catifea roşie, simbolul aurit al credinţei, speranţei şi al iubirii: crucea, ancora şi inima.

Abia mai tîrziu, şi doar prin amintiri, mi-am dat seama că toate acestea semnifică poporul. Poporul cu vechimea lui nobiliară, cu legile lui stricte, mîndru, intangibil. Unele stirpe locuiesc de veacuri pe aceeaşi stradă cum este aceasta, îşi ascund acolo comorile, îşi ascund sărăcia, îşi îngrijesc bolnavii şi infirmii, mereu şi mereu în aceeaşi locuinţă. Uşile sînt deschise oricărui străin, fie că se numeşte Stanislas, John sau Luigi, Jan sau Sven. Există doar o singură monedă şi pentru debit şi pentru credit: fidelitatea şi respectul legilor, a căror înşiruire este imposibilă, a căror măreţie şi asprime constă în faptul că sînt nescrise. Legea scrisă este totdeauna supusă controverselor, conflictele justiţiabile sînt prilejuri de răfuială, de ascuţire a limbii şi condeiului avocaţesc. La întrebarea: «Vinovat »?, legea unor astfel de străzi nu cunoaşte decît două răspunsuri: DA sau NU. Vinovat — cînd batjocoreşti o fată; vinovat — cînd n-ai plătit tributul datorat copiilor; vinovat — cînd ai comis o trădare. Pedepse există multe, începînd cu proscrierea şi mergînd pînă la plata cu cuţitul; proscrierea însă este de cele mai multe ori

mult mai dureroasă decît înfruntarea cuţitului. Uneori vinovatul încearcă să se sustragă pedepsei, fugind; dar asta se întîmplă foarte rar, fiindcă cel ce se căsătoreşte pe o astfel de stradă — uneori în afara legii şi a bisericii, fără să divorţeze vreodată — cunoaşte preţul şi-l evită.

Poate că doar pe străzi cum sînt acestea se trăieşte din plin: tine-rea femeilor musteşte de patimă: cu flori în păr, cu trubaduri care cînd vin în peţit îşi atîrnă mandolina lîngă icoana Maicii Domnului sub care arde o lumină roşie. Deopotrivă de pătimase sînt şi sentimentele de dragoste şi de ură, de compătimire şi neîndurare. Există un cult al cinismului şi al ridicolului; nicicînd n-a mărşăluit pe aci, cu inima voioasă, vreunul din SA. Proiectilele-s de toate genurile: coji de mere, ghivece cu flori, vase de noapte şi pînă în prezent nimeni n-a descoperit vreo pavăză împotriva rănii care ucide fulgerător: sentimentul ridicolului. Nimeni de pe aci nu iubeşte armata, fiindcă ştie că ea răpeşte pe flăcăi, îi mină în deşerturi, în stepe, pe străzi unde trebuie să tragă asupra semenilor lor şi unde sînt împuşcaţi de semeni de-ai lor.

Străzi cum sînt acestea nu se înnoiesc, sînt legate de tradiţie şi loc şi spiritul lor moare o dată cu locul. Din fericire, multe au supravieţuit bombardamentelor, fostele găuri oarbe ale ferestrelor au din nou geamuri şi perdele şi sînt împodobite cu flori, femei cu sugari în braţe stau în faţa uşilor, perniţe roşii de catifea sînt din nou purtate pe străzi, ducînd simbolul aurit al credinţei, speranţei şi iubirii: crucea, ancora şi inima. Străzile acestea nu pot trăi fragmentat, ci doar întregi; asemenea coloniilor de plante care se hrănesc printr-o rădăcină tainică.

Şi pe ele continuă să locuiască de veacuri, mîndru, intangibil şi fidel legilor: poporul.

În româneşte de L. VOITA

Să poți deschide o ușă

Și apoi a venit ziua în care pentru prima dată, fără să fim însoțiți, am părăsit puscăria, trei camarazi din comitetul politic al deținuților: Böckersfranz, Paul și cu mine. Am plecat pur și simplu să hoinărim. Cu pași ușori, elastici, în pantofii moi de piele, care erau ai noștri. Hainele se mulară pe noi, erau ușoare și uscate, fără să fie grele și mereu jilave ca în hruba puscăriilor. La fiecare pas simțeam cât de minunată e pe piele haina de pînă. Eram rași, îmbăiați, uscați și odihniți. Și era ciudat că nu știam să umblăm ca lumea. Habar n-aveam încotro s-o luăm. Maruntele hotărîri ale vieții zilnice trebuiau reinviat după un somn îndelungat. După noi nu venea nimeni, și nici nu trebuia să ne potrivim pasul după cineva din față. Și apoi timpul, această amețitoare bogăție de timp alcătuit din clipe de aur, înaintea noastră.

Puteam să ne oprim.

Puteam să ne apropiem de o vitrină.

M-am apropiat, și în mine ceva pîndea cu urechile ciulite, tainic, așteptînd o cafeală. N-a venit nici una!

Am intrat într-un magazin să întrebăm de hîrtie de scris. Întimplător, am ieșit primul, dar m-am oprit în fața ușii, așteptînd, din obișnuință, ca un paznic s-o deschidă. Abia după aceea mi-am dat seama că omul își deschide singur ușile.

Această încîntare divină, să poți deschide o ușă!

Începînd de azi

Mergeam împreună de-a curmezișul străzii, la braț, în același pas și ne uitam cum zburau pietrele. Spărgeau vitrinele uriașe, care sîrșeau în munți mici de cioburi verzi-cenușii. De astă dată era un magazin de confecții, unde în vitrină domnii și doamnele de ceară stăteau țepeni și prietenoși.

« Pentru numele lui Dumnezeu, hai să plecăm », m-a rugat. « Nu, am zis, vreau să văd, vreau să-mi amintesc mereu în clipa cînd aș putea să uit ». « Ai dreptate », a dat din cap, și ne-am amestecat printre oamenii luminați de lămpile sărbătorești ale vitrinei. Cîțiva tineri, care vorbeau vieneză, au sărit încălțați în vitrină, și smulgînd hainele de pe doamnele de ceară le aruncară rîzînd spectatorilor care se încăierară pentru ele. Auzeam pretutindeni zdrăgănitul vitrinelor prăbușite și trosnetul lemnului despicat în așchii. Tinerii smulgeau costumele domnilor de ceară, și costumele zburau printre spectatori. Dintre ei se și urcară în vitrină cei mai lacomi de pradă, și dispărură înăuntrul magazinului unde se găseau mătasea și sulițele de pînă pe care le tîrîră afară, cînd cu sfioșenia hoților, cînd cu obrăznicia șovinilor.

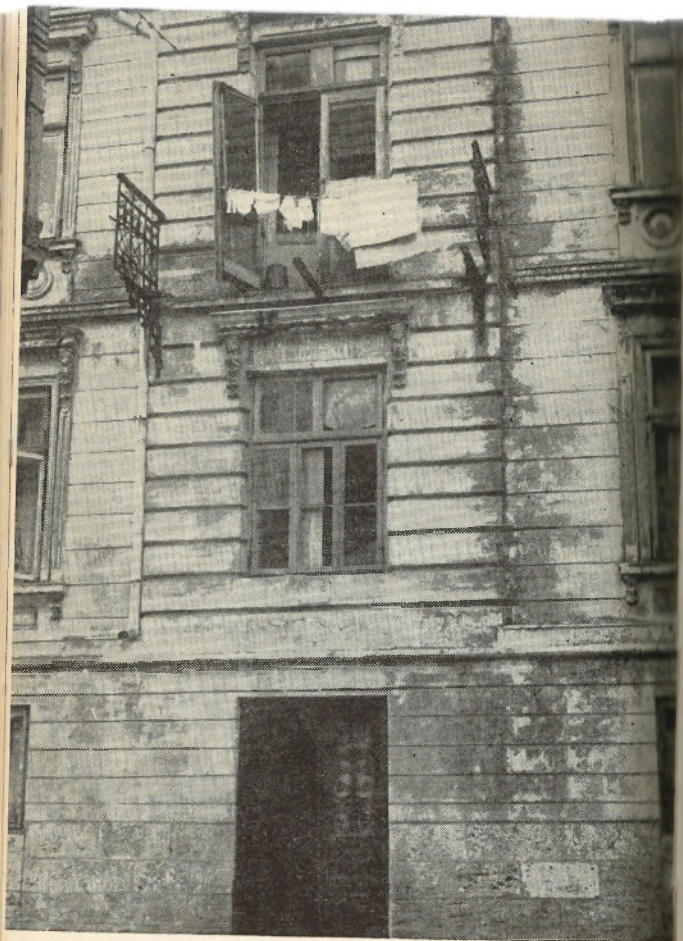
Plecînd, văzurăm trei doamne de ceară unite ca niște surori culcate goale peste cioburi, strălucind roz, reci și nerușinate în lumina puternică a vitrinei. Una privea fix în sus uitîndu-se la noi cu gene lungi și zîmbet pictat pentru a încuraja pe cumpărătorii nehotărîți. De pretutindeni se auzea larmă, zdrăgănit de geamuri, trosnete de mobile aruncate prin ferestre, mulțimi de oameni alergînd, strigăte de ajutor. Fumul templelor incendiate se ridica încet pe deasupra străzilor.

« Începînd de azi, am spus, orice măsură luată împotriva acestor oameni e justificată ».

« Da, spuse ea, începînd de azi, mi-e rușine de origina mea germană — dacă acești oameni sînt germani ».

Mai tîrziu, acești oameni au spînzurat-o la Plätzensee.

În românește de VIORICA NIȘCOV



WOLFGANG KOEPPEN

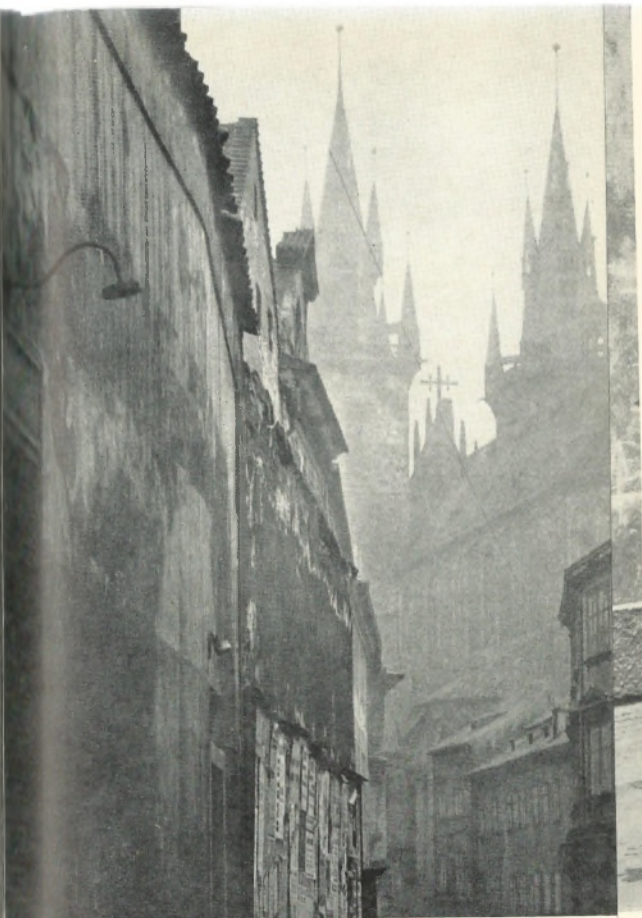
Cartierul otrepelor

Conform planului orașului ne găsim pe Broadway, în imediata vecinătate a lui Times Square. Amintirea altor imagini filmate în strălucitoarea zi a armistițiului, ale furnicarului de oameni într-o noapte de An Nou, a ploii de confeti din ziua triumfului lui Lindberg, a bețiilor de la sfârșitul epocii prohibiției, mă atrăgea irezistibil într-acolo, dar, ca mai totdeauna, realitatea a dezamăgit inițial visul. În orele de amiază faimosul colț al Broadwayului cu Strada 42 are o înfățișare respingătoare. La lumina zilei, Broadwayul seamănă cu Reeperbahn din Hamburg, înainte ca luminile desfrului nocturn să se aprindă și înainte ca fetele să se fi fardat. Doamnele trec alene în rochii care, prezentate drept ultima revelație pariziană, par, în grotesca lor exagerare, că au fost confecționate de croitorese subit cuprinse de accese de demență. Această îmbrăcăminte de bilci este completată cu pălării mari, împodobite cu răsaduri de flori sau fructe prea pîrguite, așezate pe coafuri nuanțat vopsite sau pudrate. Le ies înainte negrii spătoși, bine dezvoltai, înalți ca trunchiurile copacilor, care, pentru a-și scoate în evidență insolita eleganță a veșmintelor și-au pus pe cap pălării de ploaie, rotunde, hilare, ce împrumută chipurilor, altminteri grave, un ciudat aer de aroganță. Într-o vitrină atîrnă fotografia în mărime naturală a artistei de cinema Jane Mansfield care, o dată cu termosele de cauciuc roșu vlerite spre cumpărare își dezvăluie penibil sinii voluptuoși scăpați din strînsoare. Pretutindeni se văd magazine cu articole magice, mărfuri hilare și mecanisme comice, obiecte care desfigurează brutal și prezintă în deridere organele sexuale și excretoare ale omului. Se pare că există și clienți care considerînd că astfel de lucruri dezgustătoare își au «charme»-ul lor, le duc în locuințele proprii sau ale prietenilor. Un alt magazin, la fel de înfloritor, vinde cărți poștale de felicitare conținînd înjurături exprimate în maxime și imagini. Vitrina unui magazin de lenjerie prezintă niște păpuși goale, chipurile, cocote pariziene, purtînd stigmat de sifilis și blenoragie, așa încît trecătorului i se pare că în aceste ore de amiază a pătruns mai degrabă în tristul iad al perdițiilor, decît pe Broadway. Purgatorii în aer liber devoră cu limbi de flăcări lăucați de carne, care sînt prezentate drept Texassteaks. Șirurile lungi

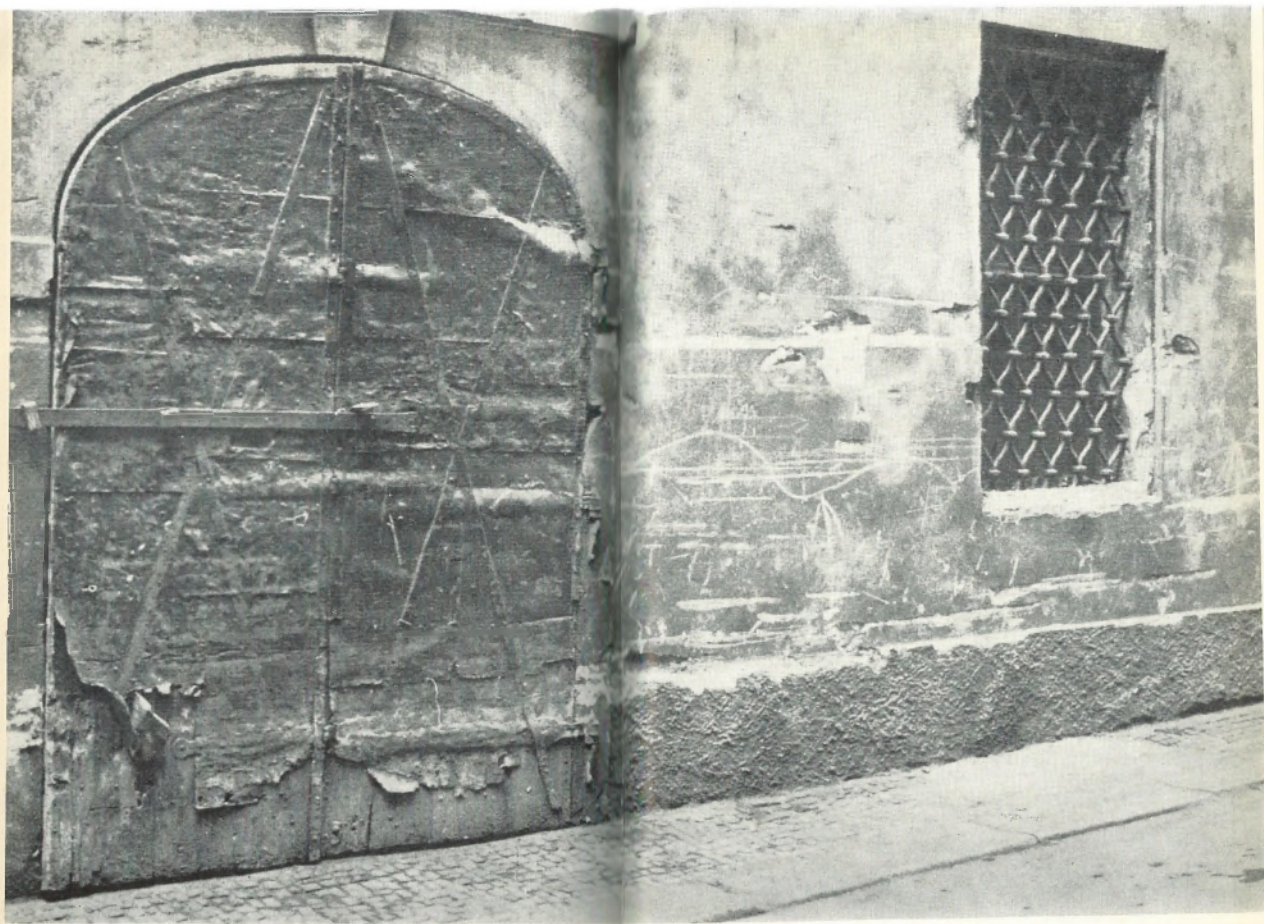
de oameni nu fac parte dintre cei flămânzi, ci pofticioșii unui prînz trecut prin foc, servit în flăcări pe farfurii, care se dovedește tot atît de fragil ca și pneul automobilului. În spatele unor geamuri de cristal, fără perdele, ale unei cofetării vaste cît un teren de sport, șed la umbra unor palmieri artificiali, lîngă strălucitoare fîntîni arteziene de lumină, doamnele cu pălării împodobite cu straturi de flori, așezate pe coafuri îngrijite, pudrate violet sau argintiu, consumînd porții imense de prăjituri cu căpșuni lipsiți, în mod ciudat, de orice aromă, dar de culoare tipătoare. Doamnele par să aibă la dispoziție foarte mult timp. Fac impresia că au multe ore pustii sau că vor să prelungească la nesfîrșit ziua. Împodobite cu bijuterii, grijulii față de orice fleac, sînt într-adevăr niște doamne sigure de ele și de poziția lor socială. De îndată ce am ajuns pe stradă legendarelor bogății, mi-a apărut în spatele geamurilor sculptoare luxul lumii, globul pămîntesc era la picioarele mele. În numeroasele etaje ale unei cetăți impozante oamenii scriu, calculează, combină, șterg, adaugă scad, extrag, înfrumusețează, falsifică, valorifică sume de bani, înscriu cu toată seriozitatea impozitele frustate. Toată această strădanie și muncă, toată capacitatea de producție a țării pare, în cele din urmă, că aparține femeilor, slujindu-le doar pe ele, acele doamne pe ale căror pălării tronează răsăduri de flori și care șed acum sub fîntînile arteziene de lumină artificială, consumînd căpșuni fără aromă.

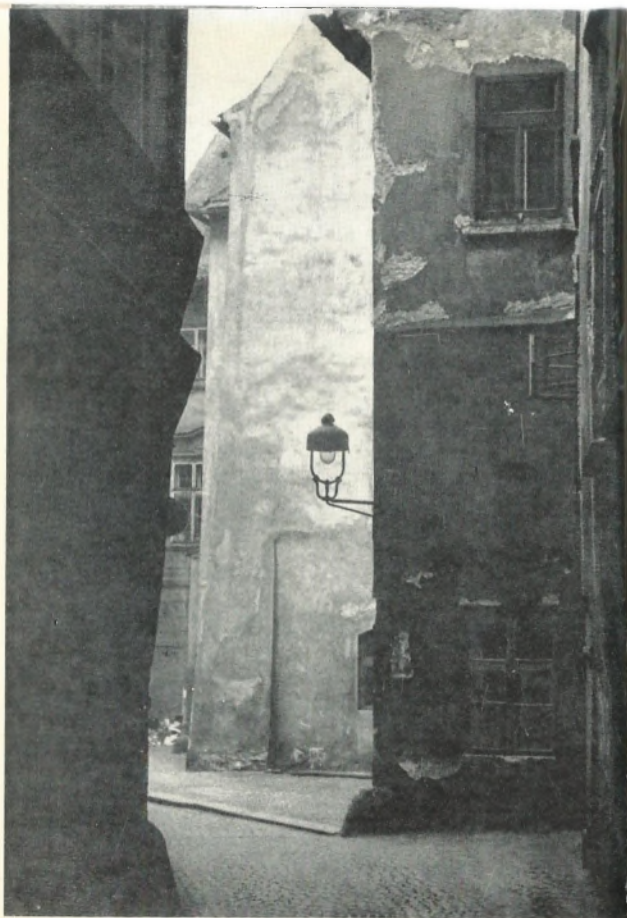
În schimb, la colțul Străzii 47 cu Fifth-Avenue, în numeroase magazine de bijuterii vechi sînt oferite spre vânzare giuvaerice ale unei generații nefericite de femei din Europa, inele de pe vremea bunicii, perle îngălbenite, diamante cu tăietură demodată, vîndute în timpul războiului, a deportărilor, după revoluții, după ani de prizonierat, pentru o bucată de piine sau pe țigări și care au fost transportate prin contrabandă de către ingenioșii negustori de dincolo de ocean. Strada aceasta situată în inima elegantului cartier de magazine a New York-ului este o bursă neagră, mai bine zis, cenușie, peste care bate vîntul de răsărit. Strada aceasta este Viena, strada este Berlin, un colț este Varșovia, altul Cernăuți. Negocierile se duc în spatele ferestrelor cu gratii sau, pe ascuns, sub cerul liber. Prăvăliile poartă amprenta unui vechi stil circumscripț, amenajate ca niște pivnițe în care se păstrează bulionul, cu oaspeți așezați în cerc, cu pălăriile pe cap, consumînd cîrnați și cafea aburîndă, servită de espresouri strălucitoare, foarte la modă aci, în căni mari emallate. Tărîmul acesta prezintă o foarte mare asemănare cu cartierul otrepelor din fostul Berlin, acum distrus, cu singura deosebire că totul se petrece sub povara a cel puțin douăzeci de etaje care întregesc perspectiva americană a străzii.

În românește de L. VOITA



PRAGA LUI KAFKA





Fotografii de JAN PARIK

LUIS CERNUDA

Cimitirul oraşului

Îndărătul grilajelor deschise-ntre ziduri
pământul e negru, fără copaci şi iarbă,
cu bănci de lemn, acolo unde seara
se aşează câţiva bătrâni tăcuţi. Împrejur
sînt case, în apropiere se află prăvălii,
străzi pe care se zbunguie copii, şi trenurile
luncă pe lângă morminte. E-un cartier umil.

Asemeni unor petice pe faţadele cenuşii
tremţele atîrnă-n ferestre, muiate de ploaie.
De vreme multă sînt şterse inscripţiile
de pe pietrele celor morţi de două sute de ani, ale celor
care n-au prieteni să-i uite, tainicii
morţi. Cînd soarele apare în zile anumite, spre iunie,
pe semne că simt ceva în adînc asemenea vechi.

Nici o frunză, nici o pasăre. Piatră, nimic altceva. Pămînt.
Aşa arată iadul? Aici e-o durere fără de uitare,
e zgâmot şi mizerie, mult frig şi nici o speranţă.
Aici, moartea nu cunoaşte somnul tihnei.
Pentru că viaţa palpită mereu şi mereu
printre morminte, asemenea unei tirfe afacerile
şi le continuă mai departe în noaptea neclintită.

Cînd noaptea cade din cerul înorat
şi fumul fabricilor se potoleşte sub formă
de praf cenuşiu, din birt iese vîiet de voci
şi trenul care trece înainte stîrşeşte
un ecou depărtat, ca de clopot nebun.
N-a venit încă Judecata-de-Apoi, anonimilor, morţilor.
Odihniţi-vă-n pace, dormiţi dacă puteţi.
Poate că şi Domnul din ceruri o să uite de voi.

În româneşte de PETRE STOICA

PLIMBARE DE PAȘTI

De-a lungul peretelui zgâriat al podului se mai întinde un drum lat de un metru, pentru pietoni, o îngustă fișie de certitudine pe care ni l-au acordat în mărînimia lor cu ani în urmă. Între timp însă, au început să aibă scrupule și bănuiele că pe acest drum nu se circula destul de rentabil. E considerat acum o piedică, o capcană pentru circulație, din pricina lui mașinile evitîndu-se cu greu pe sub pod. Mi-au pus în mînă un blocnot cu un creion tare și de Paște m-au așezat pe pîmînt urmînd să confirm în ce măsură bănuielele lor sînt justificate pentru zilele de sărbătoare. Pentru zilele obișnuite ele fuseseră confirmate, dovedite prin cifre triumfătoare, de predecesorul meu; dacă le sprijineam și eu scrupulele pentru zilele de sărbătoare atunci viitorul drumului era pecetluit: viitorul drumului era în mîna mea.

Mă suisem de dimineață pe pîmînt ca să-mi fac însemnările; stăteam cu inima bătînd și mă uitam în jos la strada asfaltată care, ca o fișie unsă cu ulei, tăia o luncă inundată, trecea pe lîngă niște cîmpuri triste și cotînd dispărea într-o aglomerare de pini, acolo unde începea pădurea. Atent, fumînd din pricina nervozității, stăteam la pîndă în acea dimineață de Paște, care trebuia să aducă deznodămîntul; nu priveam la drumul stricat, vroiam să nu mă las influențat: trebuia să rămîn nepărtinitor, un judecător obiectiv, și nimic mai mult.

Întîi apăr un camion prăpădit, cu bidoane de lapte, trecu hodorogînd; la volanul uriaș se afla un flăcău cu o șapcă rotundă, care văzută de sus și oblic, părea un ou cenușiu; am făcut o linie, unu la zero contra drumului. Bubuiind, cu un zgomet ca de furtună îndepărtată

a dispărut pe sub pod. Vroiam să mă reazem pentru a mă odihni, cînd din partea cealaltă își făcu apariția huruind o tricicletă verde, cu roțile strimbe; pe laturile lăzii scria *Transporturi rapide* iar înăuntru, sus, stăteau ghemuiți două femei și cîțiva copii; pe fețele copiilor se citea așteptarea, nerăbdarea chinuitoare: cînd apare pădurea? Cînd putem să căutăm ouăle? Hodorogînd, a coborît strada asfaltată — am tras a doua linie. Și în timp ce mă uitam încă la ea a zburat ceva roșu, brusc și neted, ca un mormoloc pe roți; s-a văzut numai un șal fluturînd. Strigînd, au zburat de parcă ar fi vrut să caute ouăle pe Elba, ouă de condor, ouă de crocodil: pe Elba înverzește fericirea speranței. Trei la zero contra drumului îngust. S-a auzit un zbîrnîit. S-a apropiat; părea un nor dușmănos de țințari uriași, agresivi, gata să înțepă: patru, șase unsprezece tineri pe motocicletă ieșeau zbîrnîind de sub pod îndreptîndu-se spre pădure. Aveau fețele vesele, mîncaseră bine de dimineață, masă de lucrători, de comisionari, se simțeau bine în grup, puternici și în stare de orice: acum o să jumulim noi iepurele de blană. « Pe poarta scobită, neagră, iese mulțime pestriță » — era pestriță? Tinerii purtau obiecte de piele, căști de protecție și mănuși lungi de sport. S-au îndepărtat cîte patru cu mișcări viermuite. Am barat cu o linie transversală primele coloane de cinci.

Deodată, fără să-i fi observat apropierea, am descoperit o căprioară solitară în fața luncii inundate. De unde venise? Cine se îngrijise de această priveliște grațioasă, înviorătoare? O fi așezat mina bună a lui Walt Disney căprioara acolo? O cercetăm scrupulos și urmăream atent să-i văd poziția în care stă și felul cum își rotește capul; mă adîncisem atît de mult în acea priveliște, încît căprioara era gata să-mi clatine obiectivitatea. Din fericire, sînt presbit așa încît am mai apucat să văd că erau patru, mașinile intrate ca din pușcă pe sub pod. Am hotărît să justific încrederea pe care o puseseră în mine.

Am înregistrat un autobuz cu stururile ridicate, o motocicletă ușoară de al cărui ghidon era fixată o cutie cu inscripția: « Mapă de scris », în sfîrșit, o motocicletă respectabilă îngăduind unei familii numeroase să-și facă plimbarea de Paște. Treceau cu toții, nici unul nu se oprea să se uite la căprioară, nici autobuzul care transporta mame la odihnă, nici bătrînul strîmb stînd pe motocicletă ca pe un brici, și nici familia de pe motocicletă respectabilă n-au descoperit căprioara. Dezamăgit, îmi făceam semnele.

Pe neașteptate s-a oprit totuși unul, un divan pe roți s-a apropiat foarte încet și apoi s-a oprit; am văzut cum au coborît geamul, o față serioasă, am auzit chiar cuvintele « căprioară », « o căprioară, acolo, în față. . . » Un obraz întrebător de fetiță apăr în geam numai o clipă,

apoi au plecat mai departe să caute oul în pădure; oul cosmic, vital, oul grenadă.

Mirât, m-am uitat în blocnotes la semnele incontestabile, care trebuiau să hotărască soarta amărîtului de drum. Dar oare n-au hotărît deja? Mi-aminteam: «Iată, iată cum se împrăştie mulţimea prin cîmpuri şi grădini!». Unde se împrăştia? Mă uitam în jos la drumul pudrat de praf, al cărui viitor era în mîna mea, şi deodată am simţit că nimeni n-o să intervină pentru el; brusc mi-am dat seama că aveam un sentiment deosebit pentru el, mă influenţase, devenisem părţinitor. Şi cu cît făceam mai multe linii pentru maşini, cu atît mai intens, mai nostalgic căutam cu privirea un om care să se plimbe; mereu mă uitam spre pădurea de pini, speram să vină cineva dintr-acolo, să se caţăre pe povîrniş, să vadă cum arată pe partea asta. O companie, îmi ziceam, o companie pornită în plimbare de Paşte ar fi o treabă; atunci jocul ar avea alte şanse şi drumul meu n-ar mai fi într-o situaţie atît de disperată. Chiar şi o turmă de oi ar putea recupera mult, tot ce nu e motorizat ar putea pleda în favoarea drumului. Dar nu venea absolut nimic. În timp ce tot tăiam coloane de cîte cinci pe pagina «mot.», personal am început să-mi doresc un om care să se plimbe de Paşte; aveam nevoie de unul, trebuia să-l am măcar din motive psihologice; dacă le predam o listă fără vreun pieten înregistrat, puteau presupune că am dormit tot timpul sau că îi pismuiam pe pietonii porniţi la drum. Dar de pe «străzile de o strălitoare strălitoare», veneau viuind şi pufîind numai membrii comunităţii pe roţi.

Un microbuz ieşi de sub pod; de-a curmezisul, pe părţile laterale, o inscripţie întreba: «De ce au succes cei cu părul bogat?». În spatele microbuzului, foarte aproape, urma, claxonînd cu nerăbdare, maşina unei alte firme comerciale; pe strada asfaltată îşi îngăduiau o întrecere voioasă de Paşte.

Deodată, în aer, răsună muzică; apăru un camion deschis, cu o formaţie de jazz; cîntau: *roll on Mississippi, roll on* şi se rostogoliră spre pădure.

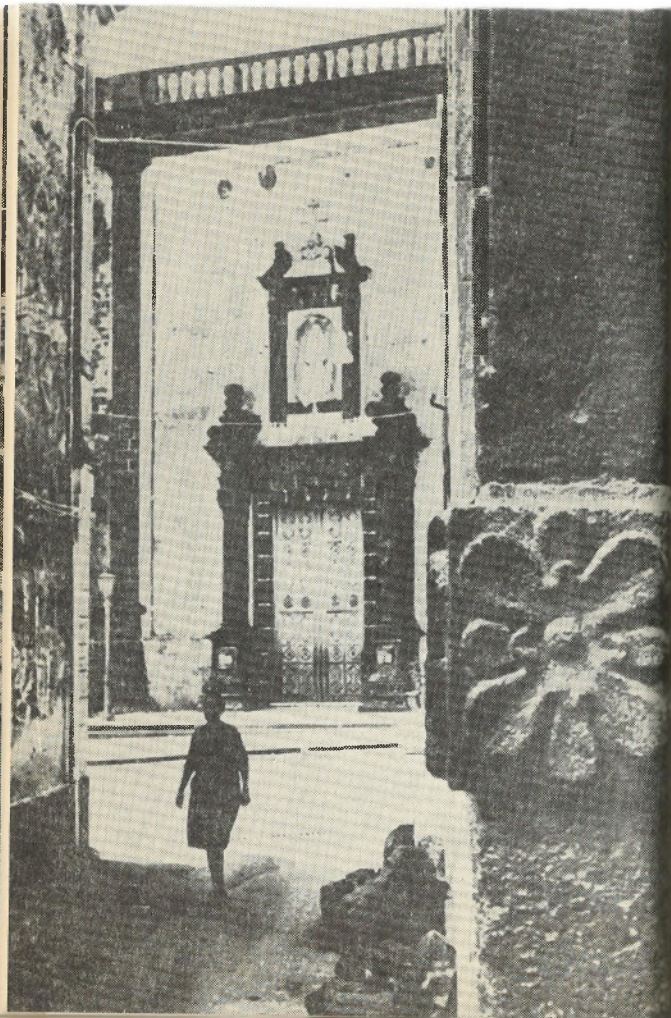
Apoi, m-am speriat. Din desimea de pini s-a desprins un bărbat, un călător cu rucsac care începu să coboare strada. Simţeam o bucurie care-mi tăia suflarea, mă gîndeam înfiorat dacă pot face deja linia, părea o certitudine că aşa cum cobora acum va folosi poteca, şi, fără să-şi dea seama îşi va da votul pentru ea, va spune primul «da» pentru viitorul ei. Dacă n-ar fi trebuit să fiu atent la maşini îi ieşeam în întîmpinare şi din recunoştinţă l-aş fi condus peste potecă. «Aici este adevăratul cer al poporului».

Îi număram paşii, doream să vină cît mai repede, şi cînd m-a descoperit l-am făcut semn cu mîna de bucurie. Am coborît de pe povîrniş şi l-am aşteptat. Purta panataloni pînă la genunchi, era un bărbat mai în vîrstă şi după cum spunea, surfîzînd, student. L-am arătat căprioara, l-am oferit o ţigară şi după ce am vorbit un moment împreună l-am destăinuit fericirea mea. Modest, s-a apărât. «Asta e meseria mea, a spus, în vacanţe sînt călător de meserie, în slujba unei reviste ilustrate. Fără îndoială, îmi cunoaşteţi fotografia, apare la rubrica: *Egon călătoreşte pentru Dumneavoastră*. Egon sînt eu». L-am părăsit, îl simţeam în spatele meu cum dă din cap; dezamăgit, m-am căţărat pe povîrniş. N-am făcut nici o linie pentru Egon, nici un «da» pentru potecă; stăteam aşteptînd să-mi mai pice ceva, desenam coloane de cîte cinci pentru maşini, le baram şi disperat căutam cu privirea un călător. Şi totuşi, nu venea nimeni să salveze poteca şi să mă facă fericit, nici măcar un nebun «de onoare», ca să zic aşa. Înfrîngerea era evidentă. Restanţa nu mai putea fi lichidată nici măcar de o companie în plimbare de Paşte, sau de un batalion în formaţie de pace. Şi deoarece oile ar fi trebuit numărate într-un fel special — una la patru — n-ar mai fi putut împiedica nici ele nenorocirea; şi ce i-ar fi determinat pe ciobani, să mine chiar acum, special pentru mine, animalele pe sub pod?

Cîmpurile şi luncile inundate se întindeau triste ca o răsfîngere a celor ce simţeam. În înfristarea mea răătăcită, m-am gîndit o clipă să abuzez de încrederea pe care şi-o pusese în mine: eu însumi să umblu încoace şi încolo pe poteca strîcată şi să fac, pentru mine, de fiecare dată cîte o linie — dar de cîte ori ar trebui să trec? Şi dacă m-ar descoperi un control suplimentar? Am renunţat la orice speranţă. Şi cînd a sosit timpul m-am dus la ei, le-am pus creionul tare şi blocnotesul cu cifre pe masă, s-au uitat înăuntru, s-au privit cu subînţeles şi m-au întrebat:

«Nici unul?»

«Nici unul» am răspuns. Şi ştiam ce spun.



MARIE LUISE KASCHNITZ

DRUMURI

Să vorbești, să mergi, să taci, să întrebi, să mergi, să răspunzi, să mergi, să arăți, să zîmbești, să atragi atenția, să mergi, mai știi să spui, mîine să spui, sau am oboseit, nu mai pot. Numai drumuri laolaltă, poteci, ultimii trecători, o pereche pe stradă, o pereche demonică. O dată mergeam printr-un peisaj ireal, o fișie subțire de nisip așezată între apă și apă, dulce și sărată, țărnul golfului și mare. Era nisip sub tălpile noastre, nisip alb de dună care umblă și zboară dinspre partea apei sărate spre partea apei dulci, intră prin case și le înghite în întregime. Mai târziu, peste cîteva sute de ani, apare din nou în spatele undei de dună, mistuitor, albit ca oasele de pește și grozav de liniștit.

Între apă și apă mergeam printre păduri peste care puteam privi, căci se aplecau și se încovoiau sub mătura furtunii, animale fabuloase cu coarnele în lopată treceau departe, pe cărare, cu corpuri grele, cu mers ușor, elastic. Stăteau într-una din casele de lemn și cu scoici albastre, desenam cruce și stea. Nisipul e ca timpul și timpul trece prin noi și la sfîrșit ne transformă într-o alcătuire pură de oase. Dar pe atunci nu ne gîndeam la așa ceva. Ne sculam și plecam mai departe, iar păsările călătoare țipau peste capetele noastre.

Altădată, dintr-o localitate sudică de munte coboram către țărnu, și noaptea tocmai se lăsa. Soarele nu mai era decît o flăcără pe cel mai înalt pîvîrniș, o flăcără jucăușă. Apoi se stinse. Drumul pavat cu pietre netede era prăpăstios și îngust. În dreapta și în stînga se întindeau fabricile de hirtie, clădiri înnegurate din care ieșeau zgomote neliniștitoare, vuiet și tropot. De ferestrele fără geamuri atîrnau, aidoma

lilieilor, legături de zdrențe și fețe de copii, grave și palide. Mai în jos valea se făcea mai largă și mai prietenoasă, era culesul strugurilor, se zăreau scări vâruite în alb și galerii bolțite, cu porți și numere, cu ferestre pline de mușcate roșii și pisici negre rozînd capete de pește. O dată s-a deschis acolo o ușă, sub capace de sticlă stăteau sfinți de ceară, țepeni și înspăimîntători iar din paturi rupte ieșeau copii palizi și frumoși, din ce în ce mai mulți, ca larvele în mlaștină. Afară bătea clopotul; am continuat drumul, și ajungînd pe plajă se făcuse întineric iar primii pescari își aprindeau lămpile și plecau vislînd departe în larg.

În țara mea am înconjurat muntele măslinilor pe marele drum cu privești întinsă la marginea fluviului străvechi, dar nu era un loc de plimbare uscat și plăcut. Cărarea ducea în pădurea de fagi, în sus, către munții cu vii, apoi mai departe, printre butucii de viță golași. Lut greu, galben se prindea de pantofii noștri și din cînd în cînd îl rîcîiam cu un bețîșor. În jurul muntelui alerga un drum de mașini cu urme adînci de roți, apa albastră din ele ogîndînd fișii de cer. Era vremea Crăciunului, dar aici aceștia în nici un caz nu însemna zăpadă, ci timpul viorelor, al Fönului și al marilor zile însorite; într-o astfel de zi am urcat pe virful muntelui, pe lîngă peșterile străvechi și verigile de care altădată se prindeau luntrile, de mult, cînd marea biciuia stîncile de calcar. Stăteam la hotarul pădurii, lîngă lujerii de trandafiri sălbatici și lîna cenușie a clocoțișului, și ne țineam în fața ramurilor de spinii. Eu vedeam norii călători, ochiul boulii alb, curpenii roșietici de viță legați cu cînepei galbeni iar în fața cerului albastru-închis fluviul care scîlpea aici și colo în cîmpie, îmi închipuam tot ce a fost întotdeauna aici și întotdeauna la fel. Tu vedeai Drumul Doamnelor, Poarta burgundică, Vosgii, Jura, scene ale unor peripeții istorice și împotrîvirii războinice, tot ceea ce a avut un timp al său, unic, nerepetabil. Ne împărțeam un celuilalt tot ce vedeam. Ne continuam drumul și marele vînt, blajin, al Văii Rinului împingea în fața ochilor noștri, printre norii roșii de pești, soarele în asfințit maestos.

În fața porților Romei am coborît pe scări sub pămînt; mirosea a putreziciune și întineric și în lumina lumînării tale au ieșit din perete, în dreptul sarcofagelor de marmură, semnul crucii și semnul peștelui. Un curent de aer stîns singura lumină și multă vreme am rătăcit prin labirintul adîncurilor, din care nici un strigăt nu pătrunde afară. Cînd, în sfîrșit, am ieșit din nou la lumina zilei îmbrățișarăm soarele alb-azărt și pămîntul care se revărsa de grîne și vin. Apoi plecăm pe Via Appia, care se îndepărta tot mai mult și se făcea tot mai singuratică, un drum de țară, apoi o cărare printre mușetel, margarete și mac sălbatic roșu, către munți; către Albano. Greierii cîntau, în arcurile apeductelor intra

roșietică lumina înserării și un păstor mergea spre turmă purtînd în spate un miel abia născut, pufos și înșîngerat. Pe acest drum am mers mai tîrziu de nenumărate ori; cu anii, el s-a schimbat, peste vechiul pavaj roman s-a tras o piele de asfalt și lanțul de lumini strălucitoare care undula pe ea nu mai conținea toată noaptea.

Noi nu mai mergeam pe jos, ci cu mașina, Quo Vadis Domine, Caecilia Metella, totul trecea repede și aproape tot așa de repede mergeau, îndreptîndu-se spre munți, miriapozii periferiilor sculptoare. În cîrciumi vechi, bogați sîfoși se lăsau servicii de chelneri în uniforme albe și cu vîjiți puternic mașini furioase se prăvăleau prin văzduh către cîmpul de zbor. Totuși, nimic nu se pierduse, greierii cîntau și tăceau seara și în arcurile apeductelor stătea lumina roșietică.

Drumurile ciupercilor sînt linii șerpuite, linii în zig-zag, descoperi, alergî în colo, speranță înșelată, înainte, înapoi. Pădurea cu razele ei de ceață, cu sălbăticia de balsamuri și trunchiurile acoperite de iedăre ireală ca un decor de teatru, numai pălăria albă, tubercula cafenie ca nisipul, umbrela cenușie, mărgeanul galben există. Strigăte, fluierături trec de la unul la altul, trupurile noastre aplecate sau și pierdut în ceața toamnei și în noaptea care se lasă. Odată căutam ciuperci într-o paște de pădure din Hessen, un avion s-a apropiat zburînd jos și repede, o mitralieră a răpăit și noi ne-am aruncat chiar acolo unde stăteam cu fața în mure, și apoi ne-am ridicat mînjiți de suc albastru-roșu și de sînge. Săculețul cu ciupercile adunate se pierduse și îl căutam ca pe Sfîntul Graal. Ca și cînd de această vreme de seară ar fi depins totul, iar supraviețuirea noastră și a dragostei noastre ar fi fost pusă sub semn de întrebare, am plecat trîști mai departe prin pădure. Toate ciupercile se întorseră în pămînt, în pădure se stîngea strigătul prevestitor al sirenei. Eram flămînzii și obosiți; că am fi putut pieri nu ne trecea prin minte. Trebuia să mergem mereu și să primim, să mergem și să primim, chiar și în vremurile rele, chiar și atunci cînd nu erau decît uriciuni de văzut. Hoinăream prin suburbii, pe cîmpii cenușii semănate cu tîndările tunurilor antiaeriene, crăpate de plîniile bombelor. Străzile erau drumuri de cîmp care șerpuiau printre ruine în sus și-n jos. Pe dealuri creșteau anemone și sub dealuri se întindeau case întregi cu toți morții lor încă înăuntrul. Noi mergeam în pantofi sărăcăcioși cu picioarele îndurerate, dar priveștea unei palide macarale ne-a îmbărbătat, și nu dărmăturile le aveam în ochi și ni le arătam, ci primele acoperișuri refăcute și primele perne galbene la fereastră, de care femeii cenușii, buhăite, își sprijineau pieptul pentru a privi, în zilele de sărbătoare, pe stradă. Am pornit în lungul căii ferate pe care trenuri mici, hodorigite și întunecate se chinuiau să înainteze. Și altele strălucitor luminate și rapide, în care nimeni nu

avea voie să se urce, treceau pe acolo, fără să oprească, străbăteau cu viteza vântului țara ciumată. Ne uitam după ele, strînși unul lângă altul, în haine jerpelite, cu tălpile rupte, ne priveam fețele livide, totul ne plăcea, vorbeam de viitorul care se chema pace.

Că niște străini vor să meargă pe jos la Marathon e un eveniment, autobuzul se oprește în plină stradă și-l primește, bieții care nu știu încotro să se îndrepte. O stradă nu există. Cer albastru atîrna deasupra Eubeei, nori de furtună deasupra Hymettului, vijeliile echinoctiului se anunțau. În pădurea rară de măslini, mergînd către golf am găsit tumulusul, groapa comună, victoria, după milenii, nu mai strălucea, cise dăruia în chip de toamnă și melancolie. Țăranul mărunt și bătrîn, în curtea alăturată, stătea liniștit, măgarul lui cu pleoapele migdalate, deschise în jurul ochilor negri, smulgea iarba, femeia lui fierbea păsări pe un trepied lângă zidul casei. Ne-a dat vin și măslină și covrigi fără sare și ne-a arătat drumul către golf, pe lângă cîmpul pufoș de bumbac. Măslinii rămăseseră în urmă lângă coliba sărăcăcioasă, cărarea se termina în mărăcini și spini. Într-un șanț noroios incolțiseră încet două capete viorii de scaleți, doi cîini părăsiți scheunau într-un grajd mic de scînduri pe a cărui ușă era scris cu litere stîngace cuvîntul Bardasis. Țărnul golfului era magnific și pustiu, malul unei lumi arhaice, cu dune pe care apa aducea, strînse laolaltă și întărite, alge și resturi de plante, îngrămădite apoi în valuri cenușii cu înfățișare neliștitoare. În unda tulbure, îmbrățișați de algele moi, am înțat o vreme către peninsula Eubea, ne-am întors apoi, ne-am îmbrăcat și am plecat din nou pe stradă, înapoi sub albastrul cerului și negrul norilor străbătuți de fulgere. În pustiu întunecat al țării singuratică am căutat să înțelegem miracolul templului.

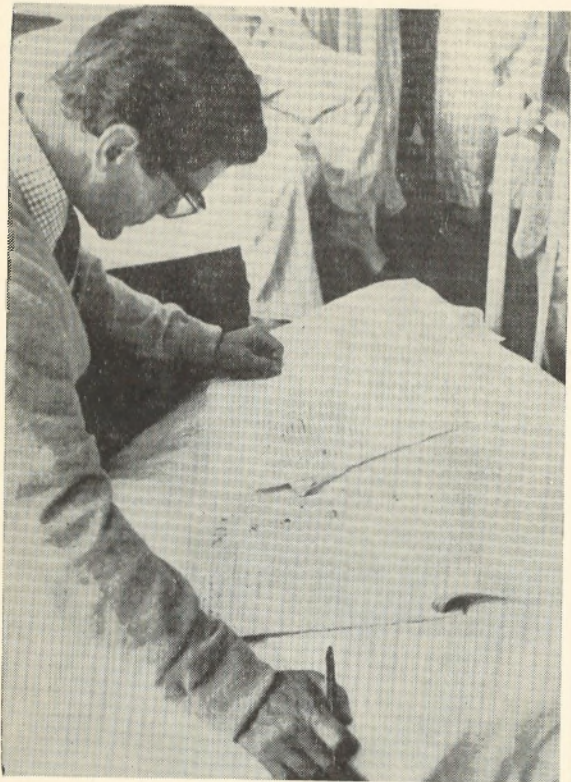
Pe șoseaua circulară mergeam pe sub copacii bătrîni, Poarta negustorilor, Fortăreața, Universitatea, Burg-teatrul, Primăria, Bellaria, Castelul și Opera, poveștile tinereții tale și povești ale tinereții cum vă distrați voi, unul făcea pe străinul doritor de a cunoaște, celălalt pe interpretul generos și acesta explica totul greșit. Primăria ca Palat, Opera ca Universitate, pînă cînd călătorii, nemaiputînd suporta, interveneau nestăpîniți și revoltați. Café Landmann — aici stăteam seara, veniți de departe, dintr-un loc al orașului care întrista. Aici însă era mult spațiu, lanterne în formă de crini, aer blînd de toamnă și drumul prin parcuri, toți trandafirii grădinii publice încă în floare și marile clădiri oficiale, cupolele și turnurile și cavalerul de bronz, o neclintită splendoare luminată de culoarea razelor lunii. Țineai mult la drum, se lega de el ceva personal și ceva impersonal, și despre acel ceva personal vorbeai tu, dar celălalt impersonal te mișca pe tine, fiul orașului reîn-

tors acasă. În palate pîlpăiau lumînări, se pregăteau acolo concerte pentru străini, dar tu nu vroiai să intri, ci numai să te plimbi în fiecare seară între Operă și Poarta negustorilor, ca o strajă, încooce și încolo. Căci soarta era deasupra noastră, una cu totul personală și de neînălțurat, și dacă din tinerețe mi-am tot dorit să ajung odată, printr-o vrajă, să intru în tine și să văd lumea cu ochii tăi, acum am reușit căci lumea era distrusă și turnul Primăriei și cavalerul de bronz înconjurat de nori negri amenințători, se desfaceau în fața privirii tale. Acum eram tu și răspundeam propriilor mele întrebări și mă priveam pe mine însumi cu ochii tăi, o îndrăgostită neajutorată și în spatele meu convoiul nocturn de facile, care pornit dinspre Burg și murmurînd litanii mortuare se îndrepta spre noi, rugăciuni pentru habsburgii morți de mult, rugăciuni pentru noi înșine, pe acestea n-ai vrut să le ascuți și ai fugit.

Acum mergem din nou prin peisajul ireal, pe fișia subțire, așezată între apă și apă, nisip sub tălpi, nisip alb de dună, care umblă și zboară.

Pinii se apleacă sub mătura vîntului și peste cărare trec sprintene animale fabuloase cu coarne grele. Stăm într-o colibă părăsită de duna călătoare și facem desene din scoici albastre, cruce și stea. Nisipul e ca timpul și timpul trece prin noi, ne lasă la sfîrșit într-o alcătuire pură de oase. Dar nu gîndim la așa ceva. Am murit și păsările călătoare țipă peste capetele noastre.

În românește de VIORICA NIȘCOV



PIER PAOLO PASOLINI

STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI

PIER PAOLO PASOLINI

MAMA ROMA

scenariu

În românește de ȘT. DELUREANU

STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI

PIER PAOLO PASOLINI ȘI CONDIȚIA MORALĂ A PERSONAJELOR SALE

O ciudată coincidență face ca aceste rînduri să vadă lumina tiparului exact după un an de la data redactării lor. În zilele următoare împlinirii mele la București cu poetul și cineastul italian Pier Paolo Pasolini. Motive care să fi determinat esențial intrînzarea publicării lor nu au existat însă niciodată și chiar dacă ar fi existat vreodată, ele nu mai au astăzi nici un fel de importanță. Important mi se pare doar faptul de a putea relata cu această ocazie cîteva dintre opiniile lui Pier Paolo Pasolini asupra filmelor sale, asupra condițiilor care au determinat o anumită atitudine în realizarea lor. Și relatarea lor mi se pare cu atât mai importantă, cu cît personalitatea complexă și contradictorie a acestui artist a imprimat întotdeauna filmelor sale o doză de ambiguitate, al cărei sens exact am încercat să-l descifrez cu ocazia împlinirii de atunci.

— Mi se pare important, domnule Pasolini, să discutăm astăzi despre condiția umană și condiția morală a personajelor dumneavoastră, cu atât mai mult cu cît contravene în direcția existenței sau, dimpotrivă, a inexistenței unui conținut moral în comportamentul acestor personaje, nu au încetat să persiste. S-a vorbit în legătură cu filmul dumneavoastră *Accatone* despre un exercițiu intelectualist de recuperare a unei lumi fictive, în locul aprofundării adevărului uman în realitățile înconjurătoare. Critica aceasta ar putea fi transferată și în cazul filmului dumneavoastră ulterior, *Mama Roma*. Personal, critica mi se pare nefondată. V-aș ruga, însă, pe dumneavoastră, să vă precizați poziția față de aceste obiecții, de vreme ce ele există, explicînd mai pe larg care sînt raporturile dumneavoastră cu lumea pe care o investigați și care este conținutul social al acestei lumi.

PIER PAOLO PASOLINI: Ei bine, nu știu exact de unde ar trebui să încep cu răspunsurile la întrebările dumneavoastră, deși ele mi se par esențiale pentru a stabili și a clarifica punctul de plecare al discuțiilor noastre. Dumneata ai relevat, în cîteva cuvinte, sensul general al obiecțiilor care mi-au fost adresate în legătură cu conținutul moral și social al filmelor mele și ar trebui să încep prin a-ți răspunde care este poziția mea față de aceste obiecții, deși acest lucru l-am făcut de nenumărate ori pînă acum. Pentru mine, ca scriitor și cineast a cărui operă s-a preocupat aproape în totalitatea ei de condiția subumană și amorală a subproletariatului, noile realizări sociale ale Italiei contemporane, care condiționează existența și persistența unui asemenea subproletariat la acest nivel, constituie elementul central față de care îmi raportează observația și însăși poziția conștiinței mele artistice. Consider acest subproletariat rămas undeva în afara istoriei, la un stadiu al preistoriei primitive, la care nici nu s-ar putea pune problema unei morale, în sensul pe care îl înțelegem noi astăzi. În aceste condiții, nu s-ar putea vorbi despre o imoralitate a acestor oameni, ci mai degrabă de o amoralitate. În raport cu ceea ce admitem noi astăzi ca principii de etică universală, lumea personajelor mele este o lume încă primitivă, cu o filozofie fragmentară de tip epicureian, în care nu s-au cristalizat încă definitiv relațiile sociale-umane între indivizi la nivelul la care întreaga societate omenescă a ajuns astăzi. Și doar în aceste condiții s-ar putea vorbi despre stadiul înfrumusețat al personajelor mele, despre dimensiunea lor morală. Ori, confuzia care s-a făcut aproape întotdeauna a fost aceea de a echivala subumanitatea acestor lumi cu subumanitatea lumii burgheze contemporane, pe care o societate tehnologică și frumusețe înfrumusețată, unde vidul spiritual determină la un alt nivel atrofia condiției morale dintre indivizi și societate, sfîrșind în ultimă instanță într-o imoralitate totală. Sfîrșind deci într-o altă condiție subu-

mană. A echivala vidul ideal și spiritual al acestei lumi burgheze, înșingurată, aruncată în sfera istoriei de propria ei condiție socială, cu lipsa unei moralități determinată de stadiul ei primar de formare, aceasta este eroarea ce stă la baza falselor obiecții aduse filmelor mele. Înțelegerea didactică a raportului între aceste două preistorii, pe care le despart de fapt întreaga istorie a civilizației umane, este punctul central de plecare al filmelor mele. Înțelegerea apariției acestei noi preistorii în care este aruncată lumea burgheză contemporană, o înțelegere pe care eu o păstrez încă la stadiul unor idei iraționale și poate totmai de aceea confuze, acesta va fi subiectul operelor mele viitoare. Ceea ce am făcut însă pînă acum, țin de celelalte preistorii, într-un fel inițial, în care și față de care am încercat să raportez toate personajele mele.

— Mă gîndesc, însă, dacă nu cumva subproletariatul pe care-l descrieți dumneavoastră și care este de fapt subproletariatul marilor orașe ale Italiei de astăzi, nu a trecut direct la stadiul celei de-a doua preistorii, cea a lumii burgheze contemporane, de care este în cele din urmă legat, fiind un subproletariat al marilor orașe industriale din nord și nu al Siciliei unde, probabil, mai dăinuie acel primitivism de care vorbeai la început. Mă gîndesc deci dacă nu cumva evoluția sau, în fine, involuția acestui subproletariat nu s-a petrecut undeva, în afara istoriei?

P.P.P.: Cu cîteva ani în urmă, întrebarea dumitale m-ar fi adus probabil într-un moment de criză, pentru că așa fi fost atunci dispus să cred și eu în miracolul economiei italiene, prin care societatea Italiei ar fi putut, în totalitatea ei, să atingă acel « stadiu de tehnocrație » în stare să genereze o preistorie de tip burghez și care ar fi putut la rîndul ei să asimileze întreaga societate. Într-un timp, însă, am făcut o călătorie atentă în Italia, în toate regiunile, pentru că a trebuit să găsesc niște locuri de filmare și am înțeles că poate vom ajunge într-o zi la acest stadiu, dar decamdată sîntem încă departe de el. E adevărat însă că, în nord, în marile orașe industriale, marea burgheză se găsește deja plasată în această de a doua preistorie, pentru că ea a acceptat importul acela de cultură, sau de falsă cultură, neocapitalistă, care o adus cu sine mitul înșingurării, al vidului total. O analiză a structurii societății italiene, chiar și aici în marile orașe ale nordului, arată că la nivelul subproletariatului există încă o singură preistorie, cea inițială de care îmi vorbeam la începutul discuției noastre.

— Vorbești, domnule Pasolini, despre un anumit import de cultură neocapitalistă în cadrul vechii culturi italiene, cu repercusiunile pe care, în general, dumneavoastră le-ați amintit. Ați putea defini mai clar în ce măsură vedeți fuziunea acestor două culturi în Italia de astăzi?

P.P.P.: Cultura italiană conține, în datele ei esențiale, o structură de elemente epico-religioase în care tema înșingurării este aproape total inexistentă. Este o cultură de tip provincial, academică și arhaică, poate chiar într-un anumit fel manieristă, care s-a păstrat nealterată în sud și care a început prin a fi contaminată în nord de o cultură străină, ale cărei date particulare ar fi greu să le numărăm aici. . . De pildă, cultura franceză care este de fapt o cultură neoclasică și care a cunoscut un anumit romantism, nu mai apare astăzi ca o cultură arhaică pentru că impresionismul a distrus aici academismul din cele mai subtile temelii ale acestuia. Un mod precis în care s-a desfășurat această fuziune nu l-aș putea relata exact, pentru că ea a operat în mod divers, în funcție de altă și altă condiție specifică. De pildă, în cazul lui Antonio, cinematograful apare ca fiind ghidat după principiile clasice, proprii culturii italiene, care reclamă perfecțiunea și frumusețea cadrului, picturalitatea și arhitecturarea sa compozițională. În timp ce conținutul acestui cinematograful apare impregnat de tema înșingurării umane, care este cu totul străină culturii noastre, italiene.

— Revenind la raporturile dumneavoastră cu lumea subproletariatului pe care o discutați, ați putea detalia mai exact în ce constă aceste raporturi?

P.P.P.: Cred că un artist nu trebuie să fie autorul unor documente puse față de care să păstreze riguroasă o distanțări absolute și că prin urmare, el are dreptul să se arunce cu totul în universul care formează subiectul operei sale. O lume nu poate fi descrisă în complexitatea relațiilor ei interne și în unitatea ei structurală, de la nivelul unei distanțări exterioare. Eu mă așez întotdeauna în interiorul acestei lumi a subproletariatului, pentru că numai astfel pot avea vigoarea, coerența și unitatea descrierii ei. Nu este vorba aici de o lume ideală sau de o lume aproape dispărută, din ele cărei fragmente eu aș încerca o reconstituire fidelă sau poetică. Este vorba de acele milioane de oameni care formează acest subproletariat și a căror existență noi nu o putem evita.

— S-ar putea vorbi în legătură cu filmele dumneavoastră, și mai ales în legătură cu *Mama Roma*, despre o evoluție de la neorealism la realism, la elementul profund realist? Ați putea adăuga ceva în legătură cu această afirmație?

P.P.P.: E greu să se vorbească în filmele mele despre un realism absolut sau, oricum, mie îmi este foarte greu, pentru că această noțiune mi se pare încă nedefinită suficient. Cred că mai degrabă s-ar putea vorbi în aceste filme despre o alterare a elementului neorealism într-o structură realist-poetică sau poetizantă. O anume detașare față de fabulația propriu-zisă, o tendință de a închide perfect circular structura filmelor mele, care apar ca ansambluri epice unitare și nu fragmente lirice plătate pe o structură formală, conduc la senzația de alterare a surselor neorealiste. De pildă, *Mama Roma* care după fiecare aventură sentimentală nocturnă revine pe trotuarele acelea întunecate, reluând într-un același leit-motiv tragic și în același timp comic invariabilul ei monolog întrerupt în ajun și oale treceri nebdnute de la ris la disperare, de la insulte la confidențe, de la violență la reverie, acesta este pentru mine un prilej de trecere fără o rupere de formă de la dimensiunea prozică a unei mame prostituată la dimensiunea umană a unei femei care își disprețuiește destinul. Este o trecere de la imaginea de o viziune aproape obscură, de esență neorealistică, la o exaltare a semnificațiilor imediate ale funcțiilor poetice. Și poate că aceasta este una din dimensiunile specifice ale filmelor mele, de convertire o elementelor prozice în dimensiuni poetice.

— Ați putea relata, domnule Pașolini, condițiile de muncă cu Anna Magnani, ca interpretă principală a filmului *Mama Roma*?

P.P.P.: Pentru că filmul este pentru mine expresia propriei mele gândiri și conștiințe despre viață, prezența unui artist profesionist care, vine cu o conștiință a sa, individuală, și sensibil deosebită de a mea, îmi apare ca un element impur. Un element care atenționează la autoritatea mea totală asupra filmului. Am crezut un moment dat că o voi putea asimila total pe Anna Magnani, cu întregii ei concepții, cu întreaga ei conștiință, și că o voi supune cu totul gândirii mele, ceea ce era, evident, o eroare. Și deși ea este o actriță foarte mare, munca noastră a fost deosebit de dură, tocmai pentru că am încercat mereu s-o supun, și lucrul acesta nu era de loc posibil. Alegerea ei a fost însă pentru mine un prilej fericit, pentru că *Mama Roma* se deosebea de toate celelalte personaje ale mele de pînă atunci și asta pentru că el nu era făcut din fîrături de viață ci, tocmai dimpotrivă, dintr-un sentiment global puternic, care se dezvolta de-a lungul întregului film. Iar lucrul acesta, Anna Magnani l-a înțeles foarte bine încă de la începutul muncii noastre. De fapt, cred astăzi că ea a fost singura care a putut să înțeleagă așa ceva.

EDUARD CONSTANTINESCU



MAMA ROMA

(Primul scenariu)

1. Salon de circumsă, nuntă. Exterior-interior, ziua. Trei purceluși frumoși intră, pe pardoseala grosolană, grohăind, înspăimîntați, dezorientați. Poartă toți cravată, unul are o pălărie pe cap, altul o fundă legată de coadă, și altul jartiere. Intră ca o bandă de nebuni, de condamnați la moarte, ca un balet.

MAMA ROMA (afară, ride): Soră mireasă! (ride, ride): lată-i pe frații noștri!

O masă în formă de potcaovă, cu vreo patruzeci de invitați: rude ale nevestei, tărani, negri ca tăciunii, și colegii soțului: toți minci. În mijloc, mirele, Carmine, și mireasa, de vreo douăzeci și trei de ani, cu vâlul alb peste cloia de păr înaltă ca un tron.

CARMINE: Da, frați ai Italiei!¹
Cei trei purceluși sînt împinși înainte cu mătura, în salonul circumsii, de Mama Roma, care apare, ciufulită, ca o zăneacă.

MAMA ROMA: Ce ai Italiei! Te faci că nu-i cunoști? Clementina, îți prezint pe cumnații tăi!
Porcii dau să o șteargă, și Mama Roma se luptă ca o disperată, cu mătura, să-i țină la un loc.

MAMA ROMA: Țsta e Pepe, îl vezi? Țsta e Nicola, și aia e Regina, stricata! (ride, ride): De-ai ști ce face asta! N-ai grijă!

Mincă! Alinații în jurul mesei tărănești, o așază să pălăvrăgească.

PRIMUL MÎNCĂU: Dă-i drumu', dă-i drumu'! Nu te rușina, aici sîntem cu toții de-ai noștri!

¹ În original: *Fratelli d'Italia*, cu care începe imnul lui Mameli (n.tr.).

MAMA ROMA: Isi trălește viața ! (ride, ride)

AL DOILEA MÎNCĂU: Cum adică?

MAMA ROMA (rizind, aproape cu un urlet): Bate trotuarul !

AL TREILEA MÎNCĂU: Fericită de ea !

MAMA ROMA (întorcîndu-se ca o nebună spre mireasă): Atunci ai înțeles ce face asta?

Mireasa cu vâlul ei alb în vînt, se întoarce, congestionată, spre mire, spre Carmine al ei, cu mustăcioară neagră.

MAMA ROMA: Privește-o, privește-o...

Scrofta to păie, cu jartierele ei indecente.

MAMA ROMA: Știi ce face? Face pe...

Toată masa mîncăilor o întrerupe strigînd în cor vechea urare:

MÎNCĂII (în cor, bătînd din palme): Trăiască mirii ! Trăiască mirii !

Dizolvare rapidă a imaginii.

Putin mai tirziu.

Din ce în ce mai beți și mai deșănțați, mîncăii și zurbagii, într-un amestec grotesc

cu rudele miresei. Purceli grohăie, foarte liniștiți, în colțuri, printre picioare.

TATĂ MIRESEI (stupid): Vreau să vă spun dragi copii că... în această zi...

PRIMUL MÎNCĂU: ... de libertate provizorie...

TATĂ MIRESEI (cu sentiment): ... în această zi în care ne-am adunat cu toții aici,

vreau să vă spun...

AL DOILEA MÎNCĂU: Că ești un turnător !

TATĂ MIRESEI (cu sentiment): ... că-mi place societatea... Fiindcă chiar dacă

noi lucrăm pămîntul, sîntem... (și se bate de mai multe ori cu pumnul în piept)

AL TREILEA MÎNCĂU: Tuberculoși !

TATĂ MIRESEI (continuă să se bată cu pumnul în piept): ... sîntem oameni de inimă !

Și... (rostește aiurînd fraze biblice în dialect, fără cap și fără coadă)

MAMA ROMA (întrerupîndu-l): Trăiască mirii ! (bate nebușete din palme)

TOȚI (în obișnuitul cor): Trăiască mirii !

Carmine și Clementina se sîrui. Socul stă tot în picioare, gata să-și reia discursul.

MAMA ROMA (cître tatăl miresei încă în picioare, gata să continue): Da' stai odată

jos ! Și-așa a mai murit o zi ! Vrei să ne înveți Biblia pe noi ! Liturgia se cîntă,

nu așa...

PRIMUL MÎNCĂU: Mamă Roma, zi-ne tu un cîntec frumos, de inimă !

Mama Roma sare în sus, cu paharul în mîină și, zis și făcut, începe să cînte.

MAMA ROMA (din tot sufletul):

Floare de salcim, cînd cînt,

eu cînt cu veselie,

dar dacă oi spune tot

se strică mîndra veresie !

Imediat, mirele sare în sus; are mustăcioară neagră, ciuful negru de bandit și ochi arzători.

CARMINE (cîntă):

Floare de nisip, tu rizi, glumești, și faci pe sfînta,

în schimb îți plesnește pieptul de turbare.

MAMA ROMA (ca replică, fără o clipă de ezitare, cu violență veselă):

Floare de izmă, închide-te gură,

că aici e o nevinovată:

mai bine să nu vadă și să n-audă !

În schimb, nevinovata mireasă — deodată, cine s-ar fi așteptat la asta ? se ridică dintre vîluri, și cu un avînt gărănesc, cîntă:

MIREASA (cîntă):

Floare de dovleac, o femeie

umbă nebună după mustățile astea,

și acum cînd le-a pierdut,

îi miroase urît !

MAMA ROMA (furioasă, fericită, închinînd):

Floare de mușegal, eu am scăpat din frîu,

acum e rîndul alteia să facă pe sluga !

(și apoi, strigînd, schimbată la față): Soră mireasă, fără pismă ! Sînt liberă, sînt liberă !

PRIMUL MÎNCĂU: Felicitări ! Trăiască mirii !

Bate din palme; toți bat din palme, strigă pînă răgușesc și dau cu picioarele în porci.

TOȚI (bătînd din palme): Trăiască mirii...

Dizolvare rapidă a imaginii

Putin mai tirziu. Strigăte, zgomote, replici deșănțate, grohăit de porci. Mama Roma ride, cu gura pînă la urechi

PRIMUL MÎNCĂU: Parcă ai fi o stropitoare. Dar ce-al de rîzi așa !

Cel puțin fă-ne și pe noi să înțelegem de ce rîzi ! Hai !

Dar Mama Roma îi privește cu ochii aproape închiși din cauza rîsului nestăpînit.

PRIMUL MÎNCĂU: Bine că în sfîrșit ești de capul tău ! Cinci ani de slugărit înseamnă

mult. Acum faci ce vrei cu banii ! (face gestul de a înfăța banii) Bine că cel care

te exploata (face semn spre Carmine) te-a iertat. Dar liniștește-te, că te sufoci !

Dar eu continuă să crape de rîs.

PRIMUL MÎNCĂU: Da' rîzi, nu glumă ! Ce te-o fi făcînd să rîzi atîta ?

Mama Roma se ridică deodată rîzînd:

MAMA ROMA (ca pentru ea, nebușete): Copiii ! Dar ce sînt copiii !

Se scoală și se duce să îmbrățișeze un băiețel care e la masă, în fața celor doi

miri. Dar băiețelul îi aruncă o plăcintă în obraz.

CARMINE: Curai, băieți ! Așa trebuie luate femeile !

Pentru a cuceri băiețelul, Mama Roma își șterge rujul și-și desenează rîzînd două

mustăți mari. Băiețelul ride.

MAMA ROMA: O iubesti pe mama ta ?

Băiețelul dă din cap că da, că da, că da.

MAMA ROMA: Da ? O iubesti pe mama ta ?

Băiețelul: da, da, da.

CARMINE (misterios): Te binecuvîntez în numele Patris, Filii et Spiritus Sancti. Moare

un papă, se alege altul !

Mama Roma opacă băiețelul de subsuori și se-nvrîrtește cu el în mijlocul salonului.

MAMA ROMA: Mîncăul meu, mîncăul meu !

Se învrîrtește cu el, parcă dansînd; și strigă veselă, ca o nebună:

MAMA ROMA: Copiii, ce sînt copiii ! ? (se adresează lui Carmine și Clementinei)

Felicitări, mirilor ! Să faceți copii mulți ! Ca Iacob !

Întorcîndu-se, smulge vâlul miresei și și-l așază pe cap, continuînd să se învrîrtească

în mijlocul salonului, în risetele întregii societăți

MAMA ROMA: Felicitări, mirilor ! Să fiți toată viața pe placul Domnului ! Să aveți

parte de atîta fericire cîtă îmi doresc mie !

Se învrîrtește amețitor și odată cu ea, amețitoare, se învrîrtește în jurul ei Cîna cea

de taină. Pînă ce cade pe pămînt, cu vîlul atîrnînd strîmb pe frunte, peste mustățile false, peste gura care ride.
Dizolvarea secvenței

2. Casă tărănească la Guidonia. Exterior, ziua. Spatele unei vaci care ridică coada, și lăsa să cadă pe pămîntul uscat baliga ei plină. Totul, în jur, pare făcut din găinaș: casa de piatră cenușie a tărânilor, cociobele care se înșiră împrejur, porținșurile de pămînt pietros, zidurile care despart ogarele, și acolo în fund, imaginea Guidoniei și munții amenințători, intercuind trista vale. Mama Roma înaintează rîzînd.

MAMA ROMA: Hei, unde mi-e băiatul?

În spatele vacii, într-o situație vădit duminicală (tristețe cumplită, liniște, frig, sub soarele care opune) tată, mamă, fete, bătrîni: bieți tărâni stingheriți și împietriți.

PRIMA TĂRANCĂ TINĂRĂ: Vai, doamnă Roma! Ettore nu-i acasă, s-a dus în sat! Au venit călușei! Luați loc! (unei băieței) Du-te și ia pușin vin! Că doamna bea o picătură cu noi, nu-i așa, doamnă?

MAMA ROMA: Nu, nu, nu vreau vin, pentru Dumnezeu, Gioia! Sînt mereu beată de o săptămînă, la gîndul că vin să-mi iau băiețelul!

PRIMA TĂRANCĂ TINĂRĂ: Să vezi ce-a crescut, aici, cu aerul ăsta! S-a făcut ca un soldat! Cît un lup minălnic! Da! stați să beți o picătură, vă face bine. Preotul la cite două damigene pe săptămînă.

Dar Mama Roma rezistă tentațiilor tinerei tărânci, care seandă cu Goethe, înaltă de un metru optzeci, și se îndepărtează de-a lungul înspălmîntătorului porînș.

MAMA ROMA: Nu, nu mă ispiți, Gioia! Sînt nerăbdătoare să-mi văd băiatul! Grupul de tărâni, cu gura căscată, o privește pe Roma care se îndepărtează.

UN BĂTRÎN TĂRAN (cu aer malțos, grav, cu totul nepotrivit, îi strigă): A și început să se ducă la femei, a și început să se ducă la femei! Supravegheați-l, fiindcă Roma o să-l strice.

3. Piață cu călușei la marginea satului. Exterior, ziua. Mama Roma înaintează, în funebra lumină duminicală, revărsată peste cociobele, pașii pietroase, locuri virane. Privește înaintea ei, neliniștită. În mica piață, în afara mulțimii, într-o lumină care e aproape ireală, într-atît e de tristă, lîngă pereții de piatră ai vechilor case, printre tușuri fără viață, sînt risipiți călușei: un carusel, trageri la țîntă, înconjurate de clița copii și femei. Mama Roma înaintează, privind, și ajunge în fața caruselui gol. Ca într-un vîrtej neașteptat, îi apare figura fiului ei. Stă singur, pe o bancă a caruselui gol. Apare o cliță în retirea caruselui, și dispăre iar. Defilează prin fața ochilor bădăle, bărci, cai, și apoi apare din nou el, așezat, singur — singurel. Astfel trece și iar trece prin fața ochilor Mamei Roma. Și nu poate fi văzut niciodată bine: cînd i se observă ochii, cînd mîinile în poală, cînd tot trupul de adolescent, brun, umil și sprinten. Mama Roma îl privește, nesigură pe picior, pe jumătate amețită. La al patrulea sau al cincilea tur, Ettore nu mai e pe bancă lui. A dispărut. Caruselul se învîrtește gol. Sărmanul chip al Mamei Roma, fericit pînă în clița aceea, se schimonosește într-o spaimă copilărească: de parcă dispariția lui Ettore din carusel ar vrea să însemne dispariția din viața ei. Ocolește caruselul — care continuă să se învîrtească, — se plimbă pe lîngă două-trei bărci de trageri la țîntă cu obiectele despachetate.

MAMA ROMA (tare, dar pierzîndu-se cu firea, supărată, ca pentru sine):

Ettore! Ettore!

Clița pași încă, apoi îl vede din spate — spatele lui mic, slab și sprinten, de adoles-



cent negru — mergînd grăbit ca pentru a ajunge din urmă gașca prietenilor lui. Mama Roma îl urmărește: dar devenind curioasă parcă pentrucă-l vede fără să fie văzută, aproape că-l spionează. Iată-l pe Ettore că se oprește, își leagă un șiret, privește în jur cu o față destul de indiferentă, lasă să-i cadă un scuipat pe strada plină de pietre. Apoi repede, întinde o mîna pe o torabă cu dulciuri și înșacă o « napolitană ». Pe urmă își continuă, lenes, obosit din naștere, drumul lui. Chipul Mamei Roma se luminează, se bate pe gît și indignat, spune:

MAMA ROMA: Ce mai pui de tirfă!

Și continuă, fericită, amețită, curioasă, să-l spioneze. Acum Ettore a început să alerge dintr-odată, ajunge din urmă grupul de tineri, toți în haine negre de sărbătoare: cite unul cam « teddy-boy », cu pantaloni americani și în cap cu un smoc ca o mîtură. Și Mama Roma grăbește pasul; se oprește să privească întîlnirea derbedelor. Ettore pare furios. Discută dușmănos cu prietenii care-l înfruntă, furioși și ei, dar nu prea tare. Mama Roma se apropie încet-încet. Acum Ettore le miroase suflarea tuturor tovarășilor săi. Stau cu toții înșirați în mijlocul străzii cu gura deschisă. Și Ettore își viră nasul în gurile lor, una cite una. L-au înșelat cu vreo caramea sau vreo țigară. Nu cliștigă nimic, și continuă să discute, merg mai departe împreună. Strada se depărtează de mizerabilul grup de case, se pierde spre valea neagră, umedă, aridă, sub soarele istovit. Mama Roma luștește pasul zdărnăv și ajunge adunătura lîngă un poduleț, peste un pîrîiș sec, pierdut printre cîmpuri de bureți, înnegrite de arșiș.

MAMA ROMA: Ettore!

Ettore și ceilalți se întorc: toți negri și inexpresivi ca niște animale.

MAMA ROMA: Nu dai fuga s-o săruți pe mama ta?

Dar Ettore stă nemișcat, printre ceilalți. Chipul Mamei Roma se încruntă, ca pentru a ascunde situația nepăcută în care se află, într-un spasm de durere.

MAMA ROMA (îndurerată): Vai, vai! Blestemată să fie! Vai!

Se duce schiopătînd să se așeze pe parapetul rupt al podulețului: acolo își scoate un pantof.

MAMA ROMA: Blestemată să fie nenorocita asta de stradă, cu toate pietrele astea! Am o bătătură nenorocită că mor de durere, blestemată să fie scroafa!

Ettore și ceilalți o privesc, muți.

MAMA ROMA: Unde te duci cu prietenii tăi?

ETTORE (dînd din umeri): Aici!

Decodată toți prietenii o rup la fugă. Grupul se pierde pe strada întinută, în vale.

PRIETENII: Ciao, Etto! Ciao!

Mama Roma și Ettore rămîn singuri pe podea.

Mama Roma își pipăie piciorul care o doare; un timp, tăcere. Apoi privindu-și fiul de jos în sus.

MAMA ROMA (aproape aspră): Ce mare ai crescut, Etto! Parcă ești altul!

ETTORE (cu naivitate țărănească, îndepărtîndu-se): Da', ce, trebuie să rămîn mereu la fel?

MAMA ROMA: Da? Adică, eu am un băiat crescut la țară? Val! Răspunde mai frumos mamei tale, știi!

ETTORE (răgușit, îndărătnic, supărător): Da' ce-am spus?

MAMA ROMA: Noroc c-am venit să te iau din nou, să te duc numaidecît la Roma! De nu, știi ce s-ar fi ales de tine aici...

ETTORE (cu o lumină de curiozitate ostilă în ochi): Ce, mă duci la Roma? Și ce să fac eu la Roma?

MAMA ROMA (izbucînd): Să-ți tovarășie lui Ciceruacchio! Ce, vrei să-ți petreci toată viața aici, chiar îți place sapa?

ETTORE (sucid gîtul): Nu...

MAMA ROMA: Ai învățat să citești și să scrii, barem? Certificatul de clasa cincea, l-ai luat?

ETTORE (făcînd semn că nu): Țș!

MAMA ROMA: Aha, stăm bine! (tace un timp, frecîndu-și piciorul, obosită: apoi înalță capul cu o lumină veselă în ochi): la spune-mi, e adevărat că ai și început să te duci la femei?

ETTORE (apărîndu-se rușinat, cu aer serios): Taci! Mama Roma ride cu gîrelenie, lăsîndu-și capul pe spate, așezată în echilibru pe parapetul mizer.

ETTORE (fixîndu-și mama și relînd stăruitor o frază gata rostită):

Și ce-o să fac eu la Roma?

Mama Roma, încetează să rîde, se infurie.

MAMA ROMA: Popîndule! Ce crezi că te-am adus pe lume ca să fii un bădăran? Da' ce-o fi-n capul tău? Ori nu știi cîte sacrificii m-ai costat, nu știi c-am vărsat sînge ca să fiu în stare să te iau acasă? Să ducem și noi o viață omenească? De șaisprezece ani aștept ziua de azi! Și n-a fost ușor pentru mine, să știi! Tu nu cunoști încă toată răutatea lumii!

4. Strada Casal Bertone. Exterior, ziua. Lumina cîmplită a dimineții se revarsă acum peste Mama Roma și Ettore care merg împreună pe strada care se întinde pe muntele Verano, înspre Casal Bertone. Ettore are în mînă valiza lui.

MAMA ROMA: Uite, acolo în fund, e casa noastră. O vezi?

Casa se ridică galbene spre cer. În mijloc se află o poartă uriașă.

MAMA ROMA: Fereastră aia de sus, a treia, în care bate soarele! Unde sînt întînse izmenele alea.

Fereastră strălucește în soare, în mijlocul a miriade de alte ferestruici identice înșirate pe zidurile mari, galbene.

MAMA ROMA: Ei, da' bagă de seamă că aici stăm doar cîteva zile! Pe urmă ai să vezi în ce casă te duc mama ta! Ai să vezi ce frumoasă e! Adevărată casă de domni, de oameni cumsecade! Intr-un cartier de alt rang!

Ajung sub enormul gang care duce în oraș, un gang « liberty », bătut de ploii și de soare. Trec pe sub el, dispar, înții în umbra gangului, apoi apar în lumina care strălucește dincolo de el.

5. Scări, casa Casal Bertone. Interior, ziua. Nesfîrșite scări, roase, cu mii de uși pe palier. Mama Roma și Ettore urcă, înimoiși. Pe un palier un grup de băieți cam de vîrsta lui Ettore, cu pantaloni plini de praf, bluze tipătoare, joacă cărți. Ironie și indiferență în ochi, plictisală și senzualitate. Ettore îi privește, îndîndu-și timiditatea în spatele indiferenței absolute. Ei nici măcar nu-l bagă-n seamă, continuînd să joace. Mama Roma observă curiozitatea ascunsă a lui Ettore, și, urcînd ultima treaptă:

MAMA ROMA: Ei, îi văzuși? Halal! podoabe și ăștia! O, dar în casa nouă unde-o să stăm, n-ai să găsești prieteni d-ăștia! Ai să găsești numai băieți care învață, care muncesc... Aia trebuie să fie prietenii tăi!

Deschide o ușă, a mia din bloc, și intră urmată de Ettore.

6. Casa Casal Bertone. Interior, ziua. Un mic coridor întunecos, cameră în dezordine, de un lux mizer. Mama Roma și fiul ei intră și se opresc în mijlocul camerei.

MAMA ROMA (în surdină, puțin timidă):

Asta-i casa ta, aici poți să faci ce-ți place! Pune jos valiza aia!

Ettore lasă valiza într-un colțisor, și se uită din nou, în picioare, intimidat, spre maică-sa, care-l privește la rîndul ei, și apoi cu o neașteptată schimbare de dispoziție, izbucnește.

MAMA ROMA (explodînd veselă): Ei, dar drept cine m-ai luat, drept o babă proastă? (ride) Eu n-am plictisit niciodată pe nimeni, să știi. Le-am fost totdeauna simpatică, tuturor! Ți-e foame?

ETTORE (cu accent țărănesc și folosînd un vocabular țărănesc): Nu... Azi dimineață am infulecat...

MAMA ROMA (prefăcîndu-se furioasă, făcînd cu ochiul): Ce-al zis, ce-al zis... « Am infulecat »? Ce-or mai fi și vorbulețele astea? Tu trebuie să vorbești cum vorbește mama ta, nu ca haimanalele alea patru! Bagă de seamă că dacă nu, te bat, să știi! Lui Ettore, cu capul lăsat în jos, îi scapă un zîmbet ușor.

MAMA ROMA: Dar știi măcar să dansezi? Nu te-au învățat să dansezi tarantella cei patru cîmpoieri?

Se duce la paterfon și pune un tango vechi. În timp ce muzica inundă camera mizeră, mama și fiul se privesc.

MAMA ROMA (mai tandră, aproape ca o fată): Știi să dansezi, spune!

ETTORE: Puțin... cha-cha!

MAMA ROMA: Ii! la vino-nco-a să te învăț să dansezi tango.

Își lo băatul, la început îndărătnic și intimidat, și începe să-l învețe tango.

MAMA ROMA: Ei, atenție la băături!

Ettore se angajează serios, pe neașteptate, să învețe bine; știe puțin, și serios de tot și concentrat, începe să-și urmeze mama cu o anumită sprintenală.

MAMA ROMA (ca pierdută, într-un glînd al ei): Cunoști cîntecul ăsta?

Ettore intrînd puțin cu răspunsul, atent să urmărească pașii tangoului.

ETTORE (cu delicatețe, dat fiind că e distrat de dans): Nu, nu l-am auzit niciodată.

MAMA ROMA: Îți place, Etto?

ETTORE (după ce a stat să asculte puțin muzica): Vesel.

MAMA ROMA: Eeee... cîntecul ăsta, dacă ai ști... Ghici cine-l cînta mereu?
 ETTORE (după ce s-a gîndit puțin): Cine-l cînta? ! Tata!
 MAMA ROMA (privindu-l cu uimire stăpînită, cu duioșie tainică): Și ce știi tu despre el?
 ETTORE (mereu, cu o anumită întîrziere): Asta aș vrea să aflu și eu.
 MAMA ROMA: Atunci e adevărat că te duci la femei!
 ETTORE: Ba nu, ele vin după mine (grosolan, rușinindu-se) Dar mie puțin îmi pasă!
 MAMA ROMA (rîde, puțin rușinată și ea)

Dansează un timp în tăcere tângui, făcînd figuri cam complicate.
 MAMA ROMA: Apropo de răică-tu, știi ce-am visat azi noapte? Că eram în Grecia, în mijlocul tuturor munților ăloră... La început era atît de mult noroi... (rîde) Apoi mă cățaram în sus spre vîrf și acolo totul era plin de rosmarin... aud o voce care mă strigă: «Mama Rò! Mama Rò! Vin' aici!» Era vocea tatălui tău care mă striga... Eu mă duc, mă duc după vocea tatălui tău, și cum cotesc de cealaltă parte a muntelui... Ghici peste cine dau...

ETTORE: Peste cine?

MAMA ROMA (rîzînd prosteste): Peste tine... Erai sentinelă...

ETTORE: Și ce și-am făcut?

MAMA ROMA: A, nimic! Voi ai să mă duci la închisoare!

ETTORE: Și tu?

MAMA ROMA: Am șters-o! Am început să fug ca o zănatecă... (rîde, rîde, apoi îl privește în ochi): Voi ai să mă închizi, ai? Copil nenorocit!... Hai, fă o figură... așa...

Îi apleacă astfel încît să facă o figură complicată, dar își pierde echilibrul amîndoi și cad la pămînt. Și acolo, rîd, rîd, ca doi nebuni. În clipa aceea sună soneria. Mama Roma o lasă să sune puțin, apoi se ridică rîzînd încă, și se strecoară în coridor.

MAMA ROMA: M-am făcut să cad în fund, blestematul!

Ajunge la ușă și o deschide. Pe palier, lângă balustrada scării e Carmine. Mama Roma iese și închide ușa după ea.

7. Palier casa Casal Bertone. Interior, ziua. Chipul Mamei Roma e altul, de parcă ar fi trecut douăzeci de ani. Dar maschează, și face bine pe indiferența și aproape pe distrată.

MAMA ROMA: Nu-i nici măcar o săpămînă de cînd ne-am luat rămas bun, și ai și apărut iar?

Ochii și mustățile lui Carmine au o lumină ucișoară: por desenate de destin, cu delicatetea și detașarea lucrurilor ineluctabile.

CARMINE (cu atavică abilitate de persuasiune, ca pentru a preveni o reacție excesivă a Mamei Roma): Stai liniștită, Rò, nu fii pe nebuna... Am venit doar să-ți vorbesc, nu-ți băga nimic în cap...

MAMA ROMA: Să-mi vorbești? Ha! Vorbește, numai grăbește-te...

CARMINE: De ce nu intrăm?

MAMA ROMA: E fiu-meu aici!

CARMINE: Aaa! Ești fericită? Și cînd te gîndești că eram cam de vîrsta lui cînd am început să mă iubesc cu tine...

MAMA ROMA: Da! Fiu-meu e-un înger!

CARMINE (îndușindu-se pe neașteptate, cu lacrimile vechii comedii în ochi): Un băiețel eram! N-aveam încă nici un dram de răutate! Măică-mea mi-o spunea mereu că eu eram al mai bun din casă! Și-n loc de asta nu l-am adus decît suferințe!



Un băiețel, în fundul scării, jucînd cărți, a observat plînsul lui Carmine, și rîde: BĂIEȚAȘUL (cîntînd ca un derbedeu): Una furtiva lagrimaaa! ¹

Mama Roma se enfurie ca un animal: Își descarcă asupra lui furia, durerea ei. Își scoate un pantof și azvîrle cu el în spinarea băiețuțului, cu fața schimonosită.

MAMA ROMA: Fugi că te omor, știi, te-omor!

Nu știe ce să mai spună, dar furia ei, peste măsură de mare, mută, e atît de vădită, încît băiețușul amuțește și dispăre.

CARMINE (tot cu lacrimi în ochi): Nici nu m-am întors din luna de miere c-au și început necazurile.

MAMA ROMA (încă schimonosită de furie, cu asprime, dar calmă): Spune-mi imediat despre ce-i vorba, să punem capăt!

CARMINE (modulînd din gît, ca într-o pornire de neașteptată speranță): Nimic, e o prostie, Rò... Dar o să-ți spun totul! Tu știi ceva zis soacră-mea, că are ea grijă de mine... Da! Da! Da! eu am găsit trei prieteni de-ai mei de pe acolo... trei țărani și mi-au propus să stringem bani cu toții... să cumpărăm animale... cai... cîteva vaci... ei de mult fac meseria asta... s-au îmbogățit... Cumpără dobitoacele pe nimica toată... le taie la noi pe ascuns... și apoi vînd carnea la Roma...

MAMA ROMA: Bine, bine... am înțeles... Cît și-ar trebui... tu știi că eu n-am bani...

CARMINE: Două miare...

MAMA ROMA: Și unde-i găsești? Știi că l-am chelcut în casă, pe toți cîți am avut...

¹ Arie celebră din opera *Elisir d'amore* de G. Donizetti (n. tr.)

Carmin o privește puțin în tăcere, cu buzele umflate sub mustățile destinului.
CARMINE: Aaaa, îți arde de glumă? Da' atunci nu m-ai înțeles!
 Trebuie să te învâie cu cum se ciștișă banul? Ce, ai uitat?
MAMA ROMA (fără răsufare, dar stăpînindu-se încă): Încă nu te-ai săturat?
Carmin se desprinde de balustradă și începe să coboare scara; vorbește întorcîndu-se înapoi:
CARMINE (aproape duos, înțelegător): Și ce-are să fie la urma urmii!
 Dacă stai să te gîndești bine, în zece zile faci rost! Nu îți se pare, Rô?
 Se apleacă să ia pantoful aruncat de *Mama Roma* după băiețaș, și, cu el în mînă, urcă iar scara înspre *Mama Roma*, în timp ce băiețașul de mai înainte, începe din nou să fluiera liniștit. *Carmin* îi dă pantoful *Mamei Roma*.
CARMINE: Atunci, contez, da? Peste vreo cincisprezece zile trec iar, și apoi, mă jur pe mama că nu mă mai vezi.
 Fără să spună nimic, *Mama Roma* se întoarce și intră înapoi în casă.

8. Casa Casal Bertone. Interior, ziua. *Mama Roma* umblă prin coridor mută, pierdută în gînduri. Dar își revine. Aude o voce care fredonează, răgușit, puțin sportă. Încă un pas și-i vede pe *Ettore*, în mijlocul camerei, cîntîndu-și singur muzică și dansînd. Un cha-cha timid, vesel, ștregăresc. Doi pași înainte, o neașteptată pruietă, o mișcare de șale împingînd înainte mijlocul, piciorul care se ridică într-o zvicnire grațioasă, împudică și insolentă. Astfel cele trei-potru gesturi se repetă la fel, la nesfîrșit. *Mama Roma* stă un timp să privească dansul fiului, care n-o observă. Apoi intră și se duce la fereastră plină de melancolie cîmplită. *Ettore*, puțin uimit de această schimbare de dispoziție, se apropie de ea. O scurtă tăcere, apoi *Mama Roma* scoate cîteva cuvinte.

MAMA ROMA: Ce urît e aici! Ai să-nțelegi, se vede cimitirul...
Ettore face un pas, și privește mai atent afară. Într-adevăr departe, dincolo de două-trei magazine, dincolo de taluzurile cîdii ferate cu pădurea ei de stilpi, se întinde — chiparoși și cruci — muntele *Verano*.
MAMA ROMA: Credeam c-o să ne mutăm miine... și cînd colo trebuie să mă așteptăm încă cincisprezece zile...
 Privește mai stăruitor pe fereastră. *Verano* e în fund, mut, întunecat, în mijlocul vieții zgometoase, luminoase.
MAMA ROMA: Ei bine! O să ridem mai tîrziu.
 Scena se dizolvă.
 Pe imaginea tăcută a muntelui *Verano*.

9. Boulevard. Exterior, noaptea. *Mama Roma* se scallă rîzînd de pe o lespede de marmoră pe care stăteau cu alte trei sau patru colege. Se scallă dintr-odată și merge înainte, pe marele boulevard nocturn, umed, sonor.

MAMA ROMA: Cu bine! Adio pentru totdeauna! (ride, ride) Plec! Pace vouă! (ride, ride) Vai de cine rămîne!
 O femeie măruntică, cu coafură înaltă, pornește după ea, plină de speranță.
BIANCOFIORE: Ei, ei, ce pleci așa deodată! Fără nici-o părere de rău? Mai ia o picătură! Fac cînte eu!
MAMA ROMA: Adio, Biancofiô! Tu ești cea mai cumsecade din toate! Îți urez noroc din toată inima!

*Amindouă merg grăbite: întreaga secvență e un singur drum: e avîntul de nestăvilit al *Mamei Roma* care pleacă. Biancofiore se țină scări de ea, scoate din poșetă o sticlă de coniac, o întinde *Mamei Roma*.*

BIANCOFIORE: Na, bea!
Mergînd, Mama Roma bea o înghîitură, apucînd sticla, apoi o dă înapoi.
MAMA ROMA: În sănătatea ta! Că ai nevoie, cu toate bolile care umblă... (ride)
BIANCOFIORE (oprindu-se din băut): Taci tu! Doamne, scapă-mă de rău!
MAMA ROMA: Adio, Biancofiô, adio!
UN POMPIER (din afară): Adio vise de gloorie! Adio castele în aaer!
Cel care cîntă e un pompier bondoc, cu miștile în buzunar. Mama Roma i-o ia înainte, în timp ce el continuă vesel să cînte.
MAMA ROMA: Und' te duci?
POMPIERUL (mergînd alături): Să iau aer!
MAMA ROMA: Nu mai bat trotuarul, știi?
POMPIERUL (indiferent, vesel, din zbor): Era și timpul!
MAMA ROMA (ride, ride): Îmi inspiri încredere! Ei, știi, în atîția ani cît am stat aici, nimeni nu știe cine sînt.

POMPIERUL: Cine are inima veselă, are și limba slobodă.
MAMA ROMA (inspirată, rîzînd): În fața casei mele stătea un bătrîn, unu' bogat, care toca milioane... Îmbrăcat la la Robespierre, mustăți, baston, parcă era Regele din Santa Calla... Știi cum făcuse milioanele? Pe vremea fasciștilor, Mussolini îi zice: «Fă-mi un cartier pentru popor!»! Așa îl face prima casă, frumoasă, numai ziduri grozave, cu closete, că se putea și găti în closete, așa de bine le făcuse... Mussolini vine și face: «Bravo, așa-l voiam». Da' puia așa de tîrîr, cum s-a dus ducele, a făcut doar closete, casele nu le-a mai făcut (ride, ride). Se cheamă Cessania¹, cartierul ăla! (ride, ride) Un șir lung, lung de oameni stînd pe vine...
 Și să fi văzut ce urît era bătrînul! Avusese în Africa o boală care-l găurise toată fața... avea astmă, reumatism, rău la inimă, colită... putea de te trăznea...
POMPIERUL: Era om bun, barem?

MAMA ROMA: El avea saizeci și cinci de ani și eu paisprezece... Lua-l-ar moartea, cît era de bătrîn! Parcă mai avea doar două zile de trăit, îi curgeau balele din gură, și eu spuneam: «Să știi că acu' moare»... (ride, ride)
 În fond nu greșea cu totul mama, mărîtindu-mă cu el!

POMPIERUL (înlășîndu-și brațele spre cer): Hm! Ce mamă denaturată!
MAMA ROMA: Da! «Așa era milioane, îmi spunea, e plin de bani, la șaptezeci de ani moare lîngă tine! Ce, îți pute să faci pe doamna toată viața? După ăla îți alegi tu unu'. (ride)
POMPIERUL: Hm... și tu te-ai dus cu bătrînul! Ce scandal! Poate era și sadic!
MAMA ROMA (ride): Vrei să știi ceva? Tata a murit, mama a murit, ăla o duce încă! (izbucnește în rîs și mai tare)
(Pompierul ride nesincer)

MAMA ROMA: De aia am început să-mi trălesc viața! (ride)
POMPIERUL (cîntînd): La vi-ța, cha-cha, cha...
*Mama Roma începe să danseze alături de Pompier «cha-cha», așa cum îl văzuse făcînd pe *Ettore*. Sub un lampan e un alt grup de colege ale *Mamei Roma*.
MAMA ROMA (dansînd mereu): Adio! Plec! Acum am dobîndit lumea asta și pe cea viitoare! Vă salut pentru totdeauna!*

¹ Cessania, nume propriu derivat de la cesso, closet.

La strigătele ei, un grup de negri și cîțiva tineri se opresc s-o privească.
UN TINĂR (de departe): Mama Roma, du-te de te culcă! La vîrsta ta mai dansezi
cha-cha? ! Nu vezi ce scandal faci?

MAMA ROMA (dănsînd și mergînd cu spatele, întoarsă înapoi): Scandal? Și cine so
scandalizează?

AL DOILEA TINĂR (de departe): Hm, ce nu știi? Fariseii!

Mama Roma se întoarce brusc, și dă cu tîifa.

MAMA ROMA: În barba tuturor fariseilor!

Și ride, ride.

Dizolvarea imaginii.

10. Piața bisericii Cefafumo. Exterior, ziua. În frigul duminical, ia hărmălaia caselor
populare, spre fundul unei enorme piețe de var, se ridică biserica veche a cartierului,
însăpămîntătoare.

11. Biserica Cefafumo. Interior, ziua. Vuietul orgii istovite, cîțiva farisei din cartierul
nou ascultă liturgia în biserica însăpămîntătoare. În mijloc se află Mama Roma și fiul
ei în picioare, cu cartea de rugăciune în mînă. Mama Roma citind rugăciunile aruncă
împrejur priviri încrezătoare și pline de speranță, lată, acolo, lîngă o coloană ostrogotă
un individ chel, cu ochelari, în costum gri, cu doi copilași lipiți de el. Dincolo o doamnă
brună și elegantă, cu mama bătrînă, elegantă și ea. Un grup de eleve de la călugărițe,
urite și cucernice, dar blînde în reculegerea lor devotată. Mulțumită de lumea din jurul ei,
Mama Roma își oprește ochii asupra fiului, care face și el parte din această lume, gîtit
în costumul său bleu, cu moajul bine pieptănat, cartea de rugăciune în mînă, ochii plecați.
Chipul Mamei Roma e fericit. Liturgia e pe sfîrșite, ultimele acorduri de orgă, ultimele
cruți, și oamenii încep să se împrăstie, ca unii care și-au făcut datoria și sînt mulțu-
miți, spre portalul ostrogot. Mama Roma și Ettore merg în spatele grupului de eleve.
MAMA ROMA (cu un zîmbet malițios înțîi, și apoi tandru): Am să te-nzor cu una din
astea! Ele sînt pentru tine! Am să te-nzor cu una din astea!

Ettore dă din cap mîndru și caraghios, spunînd că nu e de acord. Mama Roma
izbucnește în ris, rînjind, sprijinită și aproape atîrînd de brațul fiului său. Astfel, ies.
12. Strada Cefafumo. Exterior, ziua. Mamă și fiu merg — pereche — pe strada care
duce la casa lor nouă, la Cefafumo. Împrejur, dominica strălucete în toate culorile ei;
marile grupuri de case din Cefafumo, cu zidurile, acoperisurile, iucarnele expuse la soare,
se întind de jur împrejur ca niște culise. Grupuri de case și soare, soare și grupuri de case.

Mama Roma privește în sus, cu soarele-n față, ochii îi sînt surizători.

MAMA ROMA: Frumoasă, casa noastră nouă, nu? ! Ce-ți spunea măică-ta!
Casa nouă nu e foarte diferită de cea veche: doar că în loc să fie într-o mare clădire
« liberty » e într-un bloc secolul XX de culoarea borhotului, plin de mansarde,
nou-nou; ce-i drept, lîngă el se întinde o pașiste înflorită și verde, ca pe vremea
lui Augustus. Ca și în gangul de la Casa Bertone, acum cei doi intră în gangul
strălucitor de la Cefafumo, pătrund în curtea interioară, spre una din nenumăra-
tele înțrări. Acolo, în grădiniță, cîțiva băieți se joacă. Sînt Carlo, Augusto, Tonino;
și Pasquale.

CARLETO: Vii cu noi, Eto? Îl lăsați să vie, doamnă?

MAMA ROMA: Da, da, vine năvaldecit. Mă rog, se poartă!

Mama Roma, cu un fel de ritual misterios, își împinge fiul, ursuz și supus, pe ușa

casei, sub scări. Acolo scoate din poșetă, cu un fel de neliniște, două-trei mii de lire.
MAMA ROMA (cu glas aproape scăzut): Na, mîncăule! Atenție cum îți cheltuiești!

Să nu ți-i mînînce prietenii! Ține mințe, că cine plătește e prost... Fă-te
respectat... Trebuie să le fi superior lor, întodeauna, nu te lăsa prost, fiindcă
sînt toți fiu de funcționari, oameni de lume... și nu-s mai buni ca tine! Bani
de buzunar ai, poși să cheltuiești, și cheltuiește-i cum vrei, poși să faci chiar,
pe grozavul, în mijlocul lor!

Ochii, chipul, părul ei: în totul arde visul mic burgez, nebun, confuz.

13. Strada Cefafumo. Exterior, ziua. Nesfîrșitele șiruri de case populare noi — roze,
galbene ca de tablă, ca din zahăr — se întind oblic, radial, în zig-zag. Una perpendi-
culară, alta orizontală, se pierd în zarea estivală, forțînd de nori. În mijlocul unei
pașiste întinse ca o mare, smălțată de flori mici, dese, trandafirii, galbene, la marginile
îndepărtate ale căreia, ca dincolo de un port, plutesc alte case cu forma cea mai absurdă,
cu unghiurile cele mai grațioase. Iar în mijlocul pașistei, vechi ruine cenușii, roase,
cocoțate pe o cocoșă de pămînt. Pe fundul unui apeduct acoperit de cocioabe și bordeie,
aceste ruine își înalță formele lor: jumătăți de arcuri, urme de bolte, resturi de arcade...
Tovarășii de trîndăvie și răsfăț duminical, înaintează în acest peisaj. Fără grabă, băieții
înaintează spre mijlocul pașistei, unde, lîngă o ruină izolată, e o tînră femeie, de vreo
douăzeci și trei-douăzeci și patru de ani, cu un copil în brațe. Alte fetișcane stau
în grupuri, ici și colo.

CARLO (lui Ettore): O vezi, Eto? Aia e Bruna!
Îi arată o femeie singură, lîngă ruină, o brunetă ciufulită și palidă: frumoasă, dar
cu un aer timp, neajutorată ca un vierme, în puloverul ei subțire. Etoare îi aruncă
una din acele ochiade ale lui de indiferență simulată, apoi, cu dezinteres prefăcut:

ETTORE: Și ce-mi spui mie că aia e Bruna?
CARLETO (ride): Ei, aia e grozavă! O cunosc pînă și în Japonia! Întreabă-i pe
ăștia.

Țați ou ochii plini de un zîmbet răutăcios. Tonino, cel mai micuș, înaintază cu
minile în buzunar:

TONINO: Merge tot cartierul la ea! Chiar și măturătorii! E strănică, știi, are
niște coapse!

Risul devine și mai malițios în ochii adolescenței.

CARLO (către Ettore): Te ducem noi! Haide!

Grăbesc pasul și ajung lîngă tînră femeie.

O înconjoară cu un aer prietenesc și ștîngăresc.

CARLO: Clao, Bruna! Ce faci aici?

BRUNA (fără să se deranjeze, amabilă, prietenoasă) Ei, am adus copilul ăsta să ia
puțin aer!
la copilașul și-l ridică.

BRUNA: Uitați-vă ce frumos e!

Țați îl privesc cu ironie, smechereștete, dar Bruna, împerturbabilă, inocentă și provo-
cătoare — uită de copil — observă ceva agățat la centura lui Pasqualino.

BRUNA: Iiii, ce frumos e! Ce e! Arătă-mi-l, arătă-mi-l și mie!

Se apleacă și încearcă să atingă și să vadă brelocul de la centura lui Pasqualino.

PASQUALE: Nu-l atinge, pericol de moarte!

BRUNA (văzînd că într-adevăr, e vorba de un cap de mort): Vai, e moartea în persoană!

Ce urîtă e! Mi-o dai mie, Pasquale?

PASQUALE: Vezi să nu ți-o dau, vezi să nu ți-o dau ! Bruno !

Bruna încearcă să-i smulgă brelocul. Dar Pasqualino se apără, strângînd-o de încheietura minii.

BRUNA (văzînd că nu reușește să ia brelocul): Ce antipatic ești, Pasquale !

CARLO: Brunaa... Ți-l prezint pe prietenul ăsta al meu !

Toate privirile se îndreaptă spre Ettore, care a ris învinovățit cu ceilalți și acum tace, posomorât deodată. Brună se apropie de el și-i întinde mîna.

ETTORE (stringînd mîna): Ettore, îmi pare bine.

BRUNA: La fel.

TONINO: E straniu, știi ! E ca noi ! (apoi pe neașteptate) Mi-a spus că-i plăci !

ETTORE (deodată, de rușine, dar regretînd): Nu !

BRUNA: De cînd locuiești aici? Nu te-am văzut niciodată !

ETTORE (sec): De puțin timp.

BRUNA: Și unde-ai stat înainte?

ETTORE: La Guidonia.

PASQUALE: Știi al cui băiat e? Al oacheșei ăleia cu părul mare care și-a așezat taraba în piață lîngă tine ! Cum o cheamă?

BRUNA: Doamna Roma ! A, da, o cunosc pe mama dîmăle... O femeie frumoasă. Dar dumneata lucrezi cu mama dîmăle !

ETTORE (negînd): Tr.

Augusto, un băiat blond, tăcut, puțin cam sălbatec, a început între timp să privească stăruitor către un punct de pe pajiște, de lîngă blocurile turn.

TONINO (în surdina, lui Carletto): Vezi cine-i acolo în fund? Un grup de fetele care de vîrsta lor, toate mîndre de grația lor duminicală.

CARLETTO (cu hotărîre imediată): Să mergem, să mergem !

E Maria, cu Assunta și cu prietenele ei.

Aloragă fără să se întoarcă înapoi, împreună cu ceilalți, Ettore — ca un ied în urma turmei — îl urmează. Dar aruncă înapoi o privire timidă, inexpressivă, ca de scuză, Brună, care rămîne singură cu copilul. Băieții ajung fetele lîngă blocuri, dar fetele dispar pe o ușă.

CARLO (stringînd, cu minile pînăle): Assunta, unde vă duceți?

Assunta se întoarce o clipă, în ușă.

ASSUNTA (aproape disprețuitoare, provocătoare): Să dansăm !

Fetele dispar dincolo de ușă. Băieții rămîn moziți, pe fondul pajiștei, în curtea albă, sonoră, duminicală.

CARLO (cu profundă tristețe): Blestemată ! A fost o iluzie...

Stau acolo triști, abătută și fierți ca niște făclii pleostiți, pe fondul carameloș și apocaliptic al caselor populare.

AUGUSTO: Cit ai în buzunar, Carlo?

CARLO: Eu? Nici un sfânt !

TONINO (întorcînd buzunarele pe dos): Trăiască buzunarele goale !

PASQUALE: Barem de-am avea ceva bani, ne-am duce să vedem niște picioare la Varietăți.

CARLETTO: Ura, am o idee, să mergem acolo unde stau damele, la Caracalia ! Să mergem să ridem puțin, hai !

TONINO (hotărît): Să mergem, să mergem, să mergem !

Și pleacă plini de speranțe.

14. Străzi în fața spitalului. Exterior, ziua. Tovarășii de ispravă ai lui Ettore se plimbă pe un bulevard mare unde domînd puternic soarele, cîteva mașini, trec oameni triști care se duc la bolnavi.

TONINO (curoșoj, plin de speranță în atingerea scopului plîmbării lor): O fi oare Negresa aia? Eu îi sint simpatice, înmădă totdeauna țigări !

PASQUALE: Ai fost vreo dată cu vreuna din alea, Ettore?

ETTORE (care merge totuși în mijlocul grupului, începe să aibă și el un aer de șmecher. Ettore): Am fost, sigur că da ! La Guidonia venea mereu una după mine. Acolo e plin de soldați...

Se aude un fluierat puternic, ciobănesc. Sintem lîngă pavilioanele spitalului. Cel care fluieră, lîngă grilaj, e Rascio, un băiat de vreo șaptesprezece ani, cu un complice de vîrsta lui, negricios, cu fruntea proeminentă și ochii mari de conștopist. Auzind fluieratul și văzîndu-l, eroii noștri se opresc.

CARLETTO: Uite-o pe « Sfînta Barbara » și pe Săgeata ! Ce faceți aici?

ROSCIO (face clișiva pași spre el, urmat de Săgeata. Săgetează grupul cu o privire cercetătoare, care se va opri asupra lui Ettore).

ROSCIO: Ascultă puțin... (văzîndu-l pe Ettore) Pot să vorbesc?

CARLETTO (lui Ettore): Așteaptă cinci minute, Ettore, stai mai la o parte, trebuie să lămurim o treabă.

Ettore, umilit, simulează cea mai mare indiferență, o umbră nu trece pe chipul lui. Se limitează să se ducă mai încolo, să se rezeme de zid, așteptînd cu o răbdare indiferentă. Rascio îl ia de braț pe Carletto și vorbește privind țîntă cu ceilalți cu ochiul urduș.

ROSCIO: Sînteți de acord să faceți, o mică șmecherie... aici... în spital... Acum e ora de intrare, rudelile vin să-i vadă pe bolnavi. Noi ne băgăm printre ei, ne facem că ne ducem să căutăm pe cineva... Pe urmă, cum ajungem înăuntru vedem numădicat pe cine putem pungăși... Acolo sînt mulți pe care nu vine nimeni să-i vadă... Și stau singuri, singurei. Mulți, care sînt bolnavi grav, ca ăia care au encefalită, nici nu se mișcă... Și știi, cînd stau în pat, nu dorm cu ceasul la ei, cu aurul... Noi ne facem c-am venit să-i vizităm, ne apropiem de noptieră și șparlim lucrurile... Sînteți de acord?

Carletto și ceilalți se privesc, congestionați, emoționați, în ochi, căutînd să ia o hotărîre rapidă.

ROSCIO (stăruind, vesel): Trebuie însă să fim atenți... E totdeauna cîte cineva pe care nu-l vizitează nimeni, și atunci ca să nu se bage se seamă că e singur de tot, stă în pat și se face că doarme. (Face gestul celui care doarme, cu minile sub falcă)

Dar noi să fim atenți ! Ei, sînteți de acord?

PASQUALE: Încercăm, Carle?

CARLETTO (nechibzuit, grăbit, furios): Haide ! Tot sîntem lefteri, n-avem un sfânt, pe unde-o luăm?

Se apropie de Roscio împreună cu ceilalți. În ultima clipă își aduc aminte de Ettore.

CARLETTO (întorcîndu-se spre Ettore): Ne vedem diseară, Ettore, ciao ! Avem treabă ! Ettore îi privește puțin nedumerit, dar suspendînd orice gînd. Rămîne singur, lipsit de zid, ca un împușcat. Cei alții dispar — grămadă, în curtea lugubră a spitalului.

15. Străzi la Cecafumo. Exterior, ziua. Ettore umblă singur, pierdut, serios, pe străzile din Cecafumo, spre pajiște mare cu ruine. Privește înșe pajiște ca și cum ar căuta ceva — dar făcîndu-se că nu caută și mai ales că nu se grăbește. Vede la colțul uneia

din străzile fermecate din Cefafumo — toate expuse la soare — o tonetă cu dulciuri și mărunțișuri. Se apropie, privește, imperturbabil, serios. Ettore cumpără un breloc pe care-l dăruiește Brunel, care se bucură ca un copil. Privind-o cu seriozitate, Ettore îi făgăduiește un lănjișor de aur. Apoi « ca și cum ar fi cîștigat un drept », o invită la plimbare.

16. Pajiște, în depărtare, cose. Exterior, ziua. Ettore și Bruna au ajuns, încet-încet, la arcurile abeductului, de-a lungul unei pajiști pline de ierburii și grîu. O strălucire de aur și verde, tot aurul și tot verdele. Și cîntec de păsărele, gresii, sunete care te fac să uiți de tine, ca în inima unei veri, pe cîmp. Natura generoasă acrotește și serbează candoarea copilărească a Brunel, « inocenta nerușinării » ei. Ettore e ursuz și vorbește ca totdeauna, aproape ca atunci cînd se smulge dintr-o tăcere definitivă. Cei doi se pierd într-un desîș, în jur se aude doar cîntecul păsărelelor.

Dizolvare

18. Casa din Cefafumo. Interior, ziua. Intrat în casă, Ettore are un moment de nehotărîre. Se duce nesigur, disperat, la fereastră și privește afară... Imaginea imensă a Romei-Cefafumo, cu piața, acolo jos, de unde ajung strigătele ca absorbite de soare. Dar, ca împins de acea imagine, se depărtează de fereastră: acum e sigur de ce face, ca un automat, fără păreri de rău, așa cum e curajul celor « umiliți și obidiți ». Caută împrejur, cotrobăie într-un sertar, unde mama își ține discurile, alege la întîmplare un teanc, fără să se uite despre ce e vorba. Și iese.

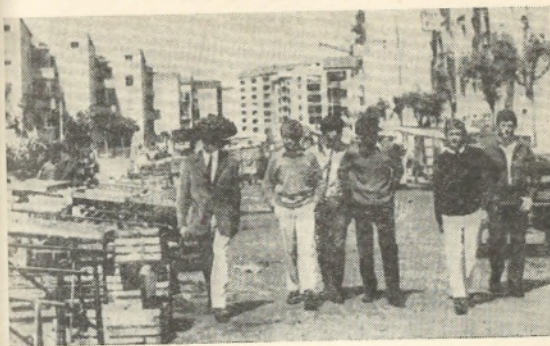
19. Piața de vechituri. Exterior, ziua. Ettore se uită urît în jurul lui. Priveliștea e o piață sordidă de vechituri. Tejehale, prăpădite, ziduri mîncate de vreme, metale, rugină. Și chipuri: chipurile răului devenite bine în trîndăvie, în soare, în pacea lui Dumnezeu și a oamenilor. Chipuri însemnate de cuțit, de viciu. Unicul sentiment rămas în ochii aceia, în acele figuri, în acei pomeți, e conștiința vicleniei: complicitatea, vechea experiență a unui oraș servil și blestemat. Ettore e acolo în mijlocul tuturor, ca un mieluleț: dar și chipul lui se ascunde în spatele unei măști de indiferență și asprime: jocul e învățat de mult. Merge, printre damații aceia, sub soare, și tace. După ce străbate, indiferent, piața, Ettore vinde unui negustor bătrîn discurile furate de acasă, printre care și tangoul « Violino tzigano ». Apoi dispare în mijlocul mulțimii.

23. Pajiște, Cefafumo. Exterior, ziua. Ettore și prietenii săi, Carlo, Augusto, Pasquale și Tonino, îngrămădiți pe o bucată de pămînt, joacă cărți. Mnuiesc banii și cărțile în tăcere, într-un fel de reculegere religioasă. Cînd și cînd, cite o vorbă de furie, în tăcerea obositoare și amenințătoare.

CARLO (partenerului de joc): Aruncă odată cartea aia! Blestemată să fie, pierd dela cinci sute de lire!

AUGUSTO: Ce s-arunc, ce s-arunc, am o carte dureroasă în mîină.

Continuă să joace furioși. Ettore, care are pe cap o șapcă cu cozaroc, în dungi, strengărească, lăsată în jos pe frunte, înalță ochii și o vede pe Bruna plimbîndu-se pe pajiște. Nu este la locul obișnuit, ci mai la mijlocul acelei pajiști nesfîrșite, acolo unde e un stilp de felinar. Bruna se duce să se așeze chiar sub stilp, cu o



revistă ilustrată în mîină. Ettore lasă din nou ochii în jos și continuă să joace, mut ca un sfînx. Un timp, ca mai înainte, tăcere și rare exclamații grosolane și pline de răutate.

CARLO (replică furioasă)

TONINO (replică vesel): S-a terminat « mîina »

Aruncînd ultimele cărți, Ettore se ridică.

PASQUALE: Unde te duci?

Ettore se îndepărtează, palid și hotărît.

ETTORE: Nu mai joc.

Picchio îi ia locul și grupul continuă să joace, cu pasiune de om matur. Aprinzîndu-se o țigară, Ettore se îndreaptă spre stilpul lîngă care este așezată Bruna. Ajunge lîngă ea și se așează în genunchi.

BRUNA: O, pe cine revăd! Am auzit că mergi la școală! Nu te mai duci?

ETTORE: Nu, m-am săturat. Ce era să fac acolo?

BRUNA: Da' de ce? Nu-ți plăcea?

ETTORE: Nu-mălegeam nimic! Mă zăpăceau! Eu nu pot să învăț, fiindcă m-apucă mereu durerea de cap...

BRUNA: O meserie n-ai vrut să-nveți, la școală nu vrei să te duci. (ride) Știu eu ce zice măică-ta despre tine, în piață! Plînge mereu! (ride)

ETTORE: Ei, și ce-mi pasă mie! Ce, îi spun eu să plîngă?!

BRUNA: Și totuși ai dreptate, știi! Ce urîă e școala!... Dar tu n-o iubești pe mama ta, Ettore?

ETTORE (cu grosolanie copilărească): Și ce-mi pasă mie de mama!

BRUNA (rîzînd, înconștientă): Nenorocitul!

Ettore se concentrează puțin, cu ochii în jos, apoi îi înalță.

ETTORE: Și totuși o iubesc puțin...

BRUNA: De unde știi?

ETTORE (tot concentrat): Fîlindă, dacă ar trebui să moară, aș începe să plîng!

BRUNA (rîzînd): Ei! Doar n-ai vrea să-ncepi să rîzi!

ETTORE se scoală și se îndreaptă spre capătul pașjei.

ETTORE: Haide, să mergem!

Bruna se ridică și-i urmează, în tăcere, rîzînd. Ceilalți au terminat de jucat cărți și s-au întors cu fețele spre Ettore și Bruna. Deodată, toți, în grup, se mișcă, leneși, scoțînd fluierături de chemare, ca ciobanii. Ettore îi privește pieziș, înrîdă dintr-odată.

ETTORE: Să mergem! Nu te uita la ei!

Merg un timp în tăcere: întorcîndu-se din cînd în cînd să vadă ce fac urmăritorii.

Aceștia încep să fugă și, după puțin timp, îi ajung.

CARLO (pe ton insolent, ironic): Ei, unde vă duceți?

ETTORE (în defensivă, plîngînd): De ce?

CARLO: Venim și noi!

ETTORE: Avem de vorbit...

CARLO: Și noi avem de vorbit... (i se adresează Brunei) Nu-l, așa, Bru'?

BRUNA: Da' ce știi eu, ce-aveți să-mi spuneți?

PASQUALE: Vrem să-ți spunem povestea cu Scufița Roșie...

BRUNA: O știu... o știu...

Dar Ettore se apropie de ea, o ia de mînd și o împinge spre capătul pașjei.

ETTORE: Haide, să mergem, să plecăm!

TONINO: Hei, frumosule! Ce faci, ne faci cu buza umflată? Ce, faci ca nemții, vii, ocupi...

ETTORE: Uf, da' nu vrei să plecați odată?

Dar Carlo, și mai întărit, se apropie de Bruna și o apucă de celălalt braț.

CARLO: Atunci dacă te ții bășos, pe Bruna o luăm noi!

BRUNA (zbătîndu-se cu grația ei, care inspiră milă): Da' eu nu vreau să fac nimic, nu-mi arde de nimic!

TONINO: Dar ne arde nouă!

Acum, toți sînt în spatele Brunei, împertineși și cruzi, o despart de Ettore.

BRUNA: O să vă spun eu mamei voastre și tatălui vostru, dacă nu mă lăsați! O să le spun tot!

ETTORE, rămas nemîșcat, puțin la o parte, singur, privește o clipă în tăcere. Apoi furios, se aruncă să o ia înapoi pe Bruna.

PASQUALE (furios): Sînteți mulți! I nenorocitorilor! Lăsați-o-n pace, nu vrea să vie cu voi!

PASQUALE: Dar ce ți-ai băgat în cap, Cicero!

ETTORE: Sînteți mulți, să vină numai unu' singur! Mama voastră!

AUGUSTO: Cui l-ai zis de mamă! Ei! Dacă nu termini te bat eu singur! Ți-arde eu ție că sîntem mulți!

ETTORE: Pe cine bați, pe cine bați tu! Vîno să mă bați dacă ești în stare! Morții tăi! Augusto se aruncă în spatele lui, cu sălbătice. Cei doi încep să se bată, cu o violență tăcută. Se lovesc cu pumnii, se trîntesc pe jos, apucîndu-se de păr, de gît.

BRUNA (strigă înspăimîntată)

După puțin timp, toți ceilalți, vîzînd că Augusto singur nu reușește să-l învingă pe Ettore, se aruncă asupra lui. Îl smulg din încheștare, și cînd e de-abuselea, încep să-i care la pumni în față, sub coaste. Unul îl calcă-n picioare. Îl fac zob. Apoi, ca la un semnal, se opresc, o iau pe Bruna, care n-a încetat să strige și, fără ca ea să opună multă rezistență, se duc spre capătul pașjei, pustie și tăcută, inundată de cîntec de păsărele și țîrlit de greeri.

Bruna se întoarce compătimitoare spre Ettore:

BRUNA: Ettore, ne vedem mîine!

Grupul se îndepărtează, spre capătul pașjei pline de iarbă și de grîu. Îndurerat, îngrijorat, Ettore se ridică încet-încet. Se aranjează. Îi curge singe din nas. Și-l tambonează cu batista. Își ia frumoasa lui șapcă nouă, căzută în praf, pe iarbă. Și-o potrivește pe cap. Face cîțiva pași, clătîindu-se. Se îndepărtează în partea opusă, spre infernul rozaliu al caselor. Peste puțin, e de-a lungul șirului de blocuri, pe o stradă albă și rîlnată. Acolo e o mică cișmea. Ajunge în dreptul ei. La cișmea se află un bărbat care-și spală talpa unui pantof. Un bărbat istovit, trist, cu ceva iremediabil ridicol.

ETTORE așteaptă ca omul să termine.

BĂRBATUL: Poftim, poftim...

ETTORE se apleacă, își pune șapca deasupra cișmelei și începe să se spele pe față.

BĂRBATUL: Ei, blestemații...

Îl privește pe Ettore, care continuă mut să se spele pe față. Un ris malișios și speriat trece pe chipul lui nenorocit.

BĂRBATUL: Ei, blestemații... Am călcat în rahat!

Și se uită la Ettore, care nici de data asta nu dă semne de interes, și se limitează să arunce doar o privire spre pantoful pe care bărbatul îl ține în mînd și-l șteargă cu o bucată de ziar.

BĂRBATUL (încercînd, penibil, să-l facă pe Ettore să zîmbescă):

Nu simți cum pute? ! Piciu! Era uscat...

ETTORE, nimic. Atunci, bărbatul se apropie puțin țopîind pentru că între timp își încălță pantoful.

BĂRBATUL (observînd fața lui Ettore): Iiii, da' ce ți-au făcut? Ți-au tras o bătaie! Ia să văd...

Se apropie și mai mult de el, și pune o mînd pe umărul lui Ettore, ca să-i vadă fața, cu un aer de infirmier bun și binefăcător.

BĂRBATUL: Dar trebuie să te-ngrîleşti numaidecît! Trebuie să-ți imediat puțin spirit! Ai spirit acasă? (Părăsește tonul patetic și se-ntoarce, vrînd să facă cu tot dinodinsul ceva pentru Ettore, la tonul cel mai vesel:) Bărbații ăștia! Au toți ghiarele ascuțite!

ETTORE înțelege și se uită la el urît. Își descarcă asupra lui furia.

ETTORE (desfigurat de o ură nemăsurată): Tacă-ți gura, cară-te!

BĂRBATUL: Ei, ce repede te-nfuri! Iată de ce te-au bătut... Eu îți dau doar un sfat, spre binele tău!

ETTORE (orbit și mai mult de furie, din cauza tonului aceluia moale și, în fond, compătimitor): Ți-am spus, cară-te!

Omul întinde mîna ca pentru a-l mîngîia pe Ettore, dar Ettore, sălbatec, îl trage un pumn violent, apoi altul. Omul cade la pămînt lamentîndu-se, îngrozit. Ettore se sperie de ce a făcut, își ia șapca, și o rupe la fugă.

Și fuge pe strada caselor populare. Fuge pe sub un pod de-a lungul opeductului cu statul de bordeie ascuns în spate. Fuge pe Via Appia Nuova, strălăbită de un fluviu de mașini. Fuge pe Tuscolana, sub firme de cinematograf enorme și magazine. Fuge pe lîngă biserica San Giovanni, prin mulțime. Aici, la San Giovanni, se oprește cîteva clipe, dezorientat. Se duce spre un autobuz, să-l ia. Dar acesta pleacă. La altul care vine pe neașteptate și merge în partea opusă.

Mașina gonește prin Piazza Vittorio, forțînd de lume cenușie. Gonește pe lîngă Colosseu, abandonat sub soare. Pe bulevarde necunoscute, printre case necunoscute, ale unui oraș care ar putea fi Roma, sau Milano sau Buenos Aires. Intr-un loc necunoscut, într-o stație, unde nu-l nimeni, Ettore coboară și o opucă pe un bulevard necunoscut, în mijlocul grădinișelor triste, strălucind în soare. Merge și, dînd cotul

unei străzi, vede înaintînd dinspre un bulevard imens un șir de elefanți. Vin înecet leneși, imenși, mișcîndu-și membrele ca și cum ar înota, ca la înecîtor, plutînd parcă suspendați în spațiul înserit al bulevardului, vînturînd urechile enorme, înălțînd trombele.

Imaginea se dizolvă

24. Biserică. Interior, ziua. În biserică, Mama Roma stă în fața preotului și plînge.

MAMA ROMA (încercînd să-și înfrîngă plînsul): Știu, știu, părinte, că sînt o pisălogă... Dar mă adresez dumneavoastră, care sînteți singura ființă, nu știu de cine să mă-agăț... Eu am făcut tot ce m-ați sfătuit, părinte, am făcut totul... L-am trimis pe fiul meu la școală... I-am dat să-nvețe o meserie, dar nimic, nimic... El nu-i făcut pentru treburile astea, știu eu... Nu e făcut pentru ele, sărăcușul...

PREOTUL: Dar trebuie doprinși cu ele, trebuie să știm să educăm băieții...

MAMA ROMA: Știu! Dar cînd am avut eu timp să-l educ... (cu avînt) Dar e lăstă, dacă găsește o ocupație care-i place, pune suflet... știu eu... Sînt mama lui... îl cunosc... Apropo, părinte, să nu-mi spuneți că sînt nerușinată... Ați vorbit cu domnul acela care are restaurantul...

PREOTUL: Am vorbit, am vorbit... Ar fi făcut-o din toată inima... Dar acum nu poate, are personalul complet...

MAMA ROMA (pierzînd o clipă controlul): Blestemacul, da' de ce nu-l primește călăul ăsta gras, ce-l costă...

PREOTUL (cu o anumită asprime): Dacă vrei însă postul de salahor de care vă spuneam, pot să aranjez oricînd...

MAMA ROMA (pierzînd iar puțin controlul): Da' ce salahor, da' ce salahor, ce tot îmi spuneți... părinte...

Preotul se reculește un moment, într-o tăcere minioasă. Apoi ridică ochii asupra ei cu o altă lumină, severă, aproape amenințătoare.

PREOTUL: Pe nimic nu se construiește nimic, știți? Și dumneavoastră vreți să construiți viitorul fiului dumneavoastră pe nimic...

MAMA ROMA (înmormurită, impresionată): Cum adică, nu vă-nteleg...

PREOTUL: Atunci fiți sinceră, cu mine, e adevărat, așa cum mi-ați spus totdeauna, că sînteți măritată cu tatăl lui Ettore...

Mama Roma e gata să spună da, cu ochii strălucitori, dar:

MAMA ROMA: Nu... dar ce importanță are, nu sînt și eu tot o făptură a lui Dumnezeu?

PREOTUL: O, da, desigur... E adevărat că tatăl era de familie bună, și totuși, dumneavoastră, așa cum mi-ați spus mereu mie... Nu face nimic, n-are nicio importanță o minciună pe care mi-ați spus-o mie... Trebuie să fiți sinceră cu dumneavoastră înșivă...

MAMA ROMA: Eh, da... am fost totdeauna niște morți de foame... dar ce, e vina noastră? Așa ne-am născut, ce puteam face?

PREOTUL: Pentru ce să vă rușinați, atunci... (face puțin, cu vîdită sforțare, cîntînd curajul de a vorbi) Și... spuneți-mi... dar dumneavoastră ați făcut întotdeauna o muncă... cinstită...

Mama Roma îl privește cu ură: cu o ură disperată și în care se citește nevia de ajutor și înțelegere.

MAMA ROMA: Nu! Am făcut pe prostițuata! Lăsa capul în jos, învîsă de rușine și zguduită, și începe să plîngă iar, ocum convulsiv.

PREOTUL: Iată de ce spuneam că vrei să construiești pe nimic... Pe un castel de minciuni. Înțelegeți? Aveți vini prea grave față de fiul dumneavoastră, asupra cui vrei să aruncați aceste vini?

Mama Roma nu știe să răspundă, dă din cap, tăgăduind, plîngînd.

PREOTUL: De răul care e în fiul dumneavoastră și în destinul lui, sînteți în mare parte vinovată, nu dați vina pe alții, din comoditate...

MAMA ROMA: Și atunci ce trebuie să fac, spuneți-mi dumneavoastră.

PREOTUL: E simplu... Să începeți cu umilință, de acolo de unde trebuie să-ncepeți... de la nimic...

MAMA ROMA: Dar cum să fac... Eu nu știu... Mi se pare că sînt atît de umilă...

Mai umilă decît așa...

PREOTUL: Pînă una alta, trimiteți pe fiul dumneavoastră să facă pe salahorul, fără false rușini... Și apoi, cu timpul, veți vedea că va răsară puțină lumină și pentru dumneavoastră... (cumsecade și aproape cu voioșie) Și uitați-vă, acolo sus e cineva care e bun... (arată o icoană «secol XX» stînd amenințătoare deasupra lor)... pentru că e drept!

Icoana «secol XX» privește indiferentă și dulceagă.

Dizolvare

30. Casa Cecafumo. Interior, ziua. Mama Roma se duce la fereastră și o deschide larg, privind fericită afară. Iată, în lumină rece a dimineții, întinderea necuprinsă a acoperișurilor și a blocurilor: Roma. Mama Roma se apropie de băiut și-l trezește, scuturîndu-l.

MAMA ROMA: Scoală-te! Vino să vezi ce soare-i afară! Hai!

Dar băiatul mai trîndăvește: are somnul greu al adolescentului.

MAMA ROMA: Știi ce zi e azi? Știi că de azi tu devii capul familiei? (ride) Sau nu-ți dă inima brînci să te duci să muncești? Și? Nu-ți amintești că de aseară ai și început să lucrezi?

Ettore deschide ochii și se-ntoarce să o privească, puțin misterios.

MAMA ROMA: Nu-mi spui nimic? Nu ești mulțumit că devii muncitor?

Ettore clatină din cap.

ETTORE: Nu!

Dar o spune rîzînd: se vede că glumește, și că dimpotrivă, ideea de a munci îl animă.

MAMA ROMA: Hai, îmbracă-te! Șari din pat! Ce, ai nevoie de trompetă?

Îi aruncă pe marginea patului pantalonii, blaza.

MAMA ROMA (misterioasă): Spune... știi să conduci motocicletă?

ETTORE (pe jumătate gol, îmbrăcîndu-se): Știu s-o conduc, da, dar de ce?

MAMA ROMA: Îți place să te plimbi cu motocicletă, da?

ETTORE: La nevoie, îmi place... De ce?

Mama Roma nu se mai stăpînește: nu mai poate de bucurie.

MAMA ROMA (aproape strigînd): Ei, da' cit îți mai trebuie pînă-ți pui o pereche de pantaloni, că doar nu te duci să te-nsoiri, hai, grăbește-te.

Dar între timp, în fugă, se duce ea înainte, deschide ușa și coboară scările strigînd:

MAMA ROMA: Hai, coboară! Vino jos să vezi ce frumos dar și-a făcut mama!

Ettore termină febril îmbrăcînt pantalonilor, al bluzei.

34. *Străzi în Cecafo. Exterior ziua. Carmine se plimbă în soare, cu minile în buzunar. E absorbit, transpirat. Tineretea îi strălucește nelegiuată dintre cutele hainei elegante, sub mustașile fatoale. E mai frumos ca de obicei, pare întinerit, redevenit flăcău. Se plimbă, privind în jurul ei, spre a se orienta, dar fără grabă, cu calmul aproape ineluctabil pe care-l au lucrurile peteuite. Astfel, cu calmul lui ca de nebun, se adresează celor doi băieți care trec pe lângă el sub soarele arzător: sint Roscio și prietenul lui, cu chipurile lor de tineri delivrenți, pline de urmele viciului.*

CARMINE: Spune-mi, oacheșule... Știi tu unde stă Mama Roma? ... Doamna Roma... aia care face pe fructăreasa în piață... Aia cu părul negru, lung, ciufulit de tot...

Roscio îi răspunde indolent.

ROSCIO: E băiatul ei acolo... bate mingea... (strigând) Ettoreee!
Ettore dispută o mică partidă de fotbal pe terenul de lângă ruine, cu marele cerc al apeductului și băturile dimprejur. La strigătul lui Roscio se oprește și se întoarce, începând să joace iar. Calm, detașat și fără milă, Carmine se îndreaptă acum spre terenul ars de soare.

Gemind își aprinde o țigară și o fumează, de parcă ar fi o operație magică. Și ajuns în fața lui Ettore îl măsoră aproape fericit, cu ochii întredeschiși.

CARMINE: Ettore! (și aproape ironic): Tu ești băiatul Mamei Roma, da?
Ettore fuge după minge și în silă, plictisit, abia îi dă atenție tinărului celuiua necunoscut.

ETTORE: Da, și ce-i?

CARMINE: Unde-i mama ta? E acasă? Spune-mi unde stă...

ETTORE (în grabă, plictisit): Pe Via Calpurnio Fiamma numărul patruzeci și șapte, apartamentul douăzeci și patru...

Dar Carmine nu se mișcă încă; se uită încă la băiat.

CARMINE: Îți place vinul?

ETTORE: În definitiv...

CARMINE: Mai târziu, tot trec iar pe aici, să mergem să te fac o juma'...

Și sigur, insolent, cu tonul lui prietenesc și patern, se întoarce: calm. Își reia mersul, absorbit, încălzit, sub soarele arzător. Se îndreaptă de teren, trece prin paștea uscată și murdă, unde, ca totdeauna, stă Bruna cu alte fetișcane. În momentul acela, mingea ajunge rostogolindu-se pînă acolo, urmată de strigătele băieților.

BĂIEȚII: Mîngea... mîngea... Mîngea, oacheșule...

Carmine e indiferent. Observindu-l, Bruna se scoală sprintenă, urmărește mingea pe coaceșele paștei uscate, pierzându-și echilibrul: ajunge mingea și-i dă un șut. Mingea se duce strimb la nu mai mult de doi-trei metri de ea. Atunci intervine Carmine. Calm, își aranjează cu o mîndrie subtilă mingea și cu un șut desăvîrșit, o trimite în mijlocul terenului.

BĂIEȚII: Mulțumesc, oacheșule!

Carmine se îndreaptă, dar nu înainte de a-i fi aruncat Brunei o privire nerușinată, plină de poftă.

CARMINE (încet): Dormi goală sau îmbrăcată?

BRUNA: Treaba mea!

Dar Carmine n-o mai ascultă, o deja departe. Sprintenă, Bruna fuge în partea opusă, înspere Ettore, care joacă fotbal.

BRUNA: Ettore! Ettore!

A și ajuns lângă Ettore, dar acesta n-o ascultă.

BRUNA (curioasă): Ettore, spune-mi puțin! Cine e băiatul ăla care a stat de vorbă cu tine...

ETTORE (pueril, sătul): E unul! (apoi gîndindu-se și mîșnind) E un chelner care lucrează unde lucrez eu...

Și fuge pe terenul de joc, plin de prietenii lui.

36. *Casa Cecafo. Interior, ziua. Carmine urcă ultima treaptă. Ajunge pe palier, aruncă chiștocul, sună, așteaptă cu mustașile frumoase de asasin adolescent. Mama Roma deschide, îl vede: e întruchiparea spaimii. Vrea să închidă ușa, dar, iute ca fulgerul, Carmine o împiedică cu piciorul.*

CARMINE: Ce, l-ai văzut pe dracu'?

Apoi, împingînd ușa, intră. Mama Roma intră înaintea lui, în sufrageria nouă, cu mobile noi, triste și strălucitoare ca niște sicrie.

MAMA ROMA (tremurînd): Ce cauți? Ce vrei?

CARMINE (ironic, făcînd pușin pe bufonul): Liniște!

Mama Roma are o cădere neașteptată: se aruncă, gemînd, pe divan, izbucnind într-un plîns isteric, din străfundul inimii, și se zvîrcolește ca un animal pe bițele perne luxoase ale divanului.

MAMA ROMA (ca într-un horcăit): Dar nu știi că am un băiat? ... Nu știi că am un băiat...

CARMINE (cu sentiment): Eh! Băiatu' tău mi-e prieten. Acu și trebuie să mergem să bem o jumătate de vin împreună... Mă așteaptă!

Dar Mama Roma e ca și cufundată în plînsul ei animalic: furia ei se îndreaptă mai mult decît împotriva lui Carmine, împotriva vieții, a destinului. Nu poate face altceva decît să desnădăduiască. E total neputincioasă, horcăie de durere.

Carmine se instalează într-un fotoliu.

CARMINE: Pîlîngi, pîlîngi, ce se-nîmplă cu tine!?

Între timp, aprinde o altă țigară.

CARMINE: Și totuși mă cunoșteai! Ți se pare că puteam să-mi duc viața printre tîrînoii ăia! Trebuia să-ți închipui că într-o zi sau alta aveam să fîrîm totul și să plec. Îți umblă porcii prin casă, găinile își lasă găinașul în pat... Frumos! Să te fi văzut pe tine în locul meu! (înfuriindu-se, dînd parcă vina pe ea) Ce-ți pasă, tu-ai luat catrafusele! I-ai lăsat moflul pe toți! Eu te cunosc bine, știu eu cum ești tu!

Între timp, Mama Roma a încetat să mai pîlîngă și-a șters lacrimile, stă acolo, uscată și albă, ca o moartă.

MAMA ROMA: Cu atîtea fete tinere cîte sînt la Roma, vrei să te-ntorci cu de-a sila la mine?

CARMINE (cu ironie cumpănită, dar făcînd pușin pe bufonul): Fă-mi tu rost de una tinărar!

MAMA ROMA: Eu? Scriboșule!

CARMINE: N-avea griji! Dacă ne-ajută vreun sfînt, o să-mi găsec o tinărar frumoasă.

Nu mai că trebuie să fii atent. Te distruge repede una de-astea! Nu vreau să sfîrșesc la Regina Coeli, la pușcărie!

MAMA ROMA: Dar nu știi că muncesc ziua, am taraba în piață...

CARMINE: Te descurci tu.

MAMA ROMA: Ascultă puțin... Carmine... Dacă vrei o farfurie de ciorbă, n-o să-ți lipsească, după cît știu... Aici un pat este, eu nu te gonesc... Dar scoate-ți din cap că eu pot să mai bat trotuarul pentru tine.

CARMINE (ride, ride și apoi): Ce, ai bățut vreodată trotuarul pentru mine? L-ai bățut fiindcă-ți plăcea...

MAMA ROMA: Ți-am spus un pat și o farfurie de ciobă.
CARMINE (înrăind-se): Ei, ascultă, spurcăciune! Ți-ai aduci aminte că atunci când am dat eu peste tine, erai plină de păduchi! Eu te-am șlefuit! Nu știai nici măcar ce erau chioliții! Eu te-am învățat să-ți pul chioliți! Te-am civilizat! (strigând și mai tare) Eu doborâci și trei de ani, tu patruzești! Ai știut să pul mi-ña pe Carmine, hai? (se bate cu pumnul în pieți) Tu m-ai făcut să cunosc gustul banului! (urlând și mai tare) Cine ți-a cerut bani! Cu forța ai pus mi-ña pe mine, cu forța! Eu veneam de la țară, nici habar n-aveam că există femei ca tine! Și tu m-ai nenorocit! Tu ai făcut din mine un pește. Tu ce? Nu-i adevărat?
O zgudule cu extremă violență de umeri; e crud, jucind comedia cruzimii. Mama Roma se zbate, scapă din strînsoare și ca o nebună fuge spre ușă și o deschide.

MAMA ROMA (urlând): Pleacă! Leși afară din casa mea!
Carmine, apropiindu-se de ea, în prag, recăpătându-și calmul:
CARMINE: Știu de ce nu vrei să mai bați trotuarul! Din cauza băiatului tău. Ți-e frică să nu afle... Atunci ți dai o veste! Dacă nu te-ntorci la ce-a fost, îi spun eu cine ești, fiului tău, lui Ettore.

Mama Roma rămâne nemișcată în ușă, și continuă mecanic să urle, în fața noii situații pe care o creează cuvintele lui Carmine.

MAMA ROMA: Pleacă de aici! Du-te!
CARMINE: Acum, mă duc să beau un păhărel cu fiul tău...

Scoasă din fire, ca un automat plin de disperare, amețită, Mama Roma intră în bucătărie, ia un cuțit, se așvârle cu cuțitul ridicat, asupra lui Carmine. Carmine închide ușa cu un picior, și o apucă de braț. Se luptă ca doi nebuni. Mama Roma are o putere teribilă, vrea să ucidă. Cad jos, în cele din urmă, cu o violență cumplită, Carmine reușește să-i smulgă cuțitul, rânindu-se. Schimonosit de furie vrea el acum s-o lovească pe Mama Roma, ridicând cuțitul în pumnul înșingurat. Mama Roma îl privește, întinsă la pământ sub el, cu fața albă, desfigurată de durere și murdă de sînge.

37. Piața Cecafumo. Exterior, ziua. Obșnișul haos al pieții: dar e în desfacere. La marginea pieții desprăchiate, un grup de pierdovați. Printre ei, Ettore. Dar e aproape de mercur: mai slab, întunecat, piepănat altfel, cu aite haine pe el. Și fumează, cu un aer ticălos, de șmecher. Celalți sint cei obișnuiți: Tonino, Augusto, Pasquale, și Carletto. Carletto e cu o hirtie de cinci sute de lire în mînă și, repede, face semn unui băiețel care e acolo, și-i poruncește ca un am mare:

CARLETTTO: Șefule, du-te pină colo, la bar, și schimbă-mi cinci sute de lire, șterge-o! Și-i întinde hirtia băiețelului: dar iute ca un șaim, Ettore îl înșafă banii din zbor și-i vîră în buzunar.

CARLETTTO (imediat înfuriat, decis): Ei, faci pe șmecherul? Hai, scoate banii!
ETTORE: Pe știați îl iau eu, fiindcă eu trebuie să iau mai mult decît voi.

Chipul lui e feroce, înrădit: e limpede că n-are nici o intenție să se răzgîndească.
TONINO: De unde pină unde mai mult decît noi? Cum, mai mult decît noi? Egal, de fiecare cap! De ce trebuie să iei tu mai mult ca noi?

ETTORE: Fiindcă voi n-ați făcut nimic! Eu am făcut totul.

Le întoarce brusc spatele, urcîndu-se pe trotuar; o tală de-a lungul pieții.
ETTORE (îmgerînd și întorcîndu-se înapoi): Dacă vrei, veniți să-i luați!

CARLETTTO: Ai să vezi tu!

Și imitat de celalți, îl urmează cu pas viu și hotărît pe Ettore. Îl ajunge și-l apucă de braț:

CARLETTTO: Dă-mi înapoi banii, că de nu, ne certăm!

Ettore smucește brațul și continuînd să meargă:

ETTORE: Ne certăm, ei și ce!

TONINO: Da! De ce, ce-ai făcut tu mai mult ca noi?

Ettore îl măsoară, și tot mergînd de-a lungul pieții, binevoeste să-i răspundă:

ETTORE: Locul, eu l-am găsit. Cine v-a spus vouă că acolo era fierul cu aramă? Eu.

Cine v-a dus la Porta Portese să-l vindeți la Gennarino Trubadurul? Eu. Ția e

prietenul meu, d'ala l-a cumpărat!

Și după ce a spus asta, merge odincit în sine, tănțos, închis, cu certitudinea că are

toată dreptatea din lume. Celalți îl urmează, amușiți pentru moment de argumentele

lui. Astfel, trec pe lîngă taraba Mamei Roma, ocupată și ea să-și strîngă marfa,

să-și încarce căruciorul, în confuzia generală a pieții. Lîngă ea, stînd pe o ladă,

trîndov și dulce, cu mustățile lui, Carmine. Mama Roma își observă fiul. Un fulger

de durere îi aprinde ochii. Îl strigă, dar nu știe nici ea de ce, și cu ce ton: e în

el reproș, teamă, furie și timiditate.

MAMA ROMA: Ettore, unde te duci, ce faci?

Ettore continuă să meargă serios, fără să-i răspundă, fără s-o privească mîcar.

MAMA ROMA: Vezi, cînd cineva nu muncește, ce viață frumoasă duce? De ce-ai

plecat de-acolo! Toată ziua haimana, ca un suflet rătăcit... Ce faci, pe stradă,

măcar...

TONINO: Vine cu noi, sora Ro'... Fiți liniștiți... Sintem băieți de-ncredere cu

toți!

Ettore și grupul prietenilor săi au ajuns acum în fața Mamei Roma. Dar Ettore

continuă să nu se uite la ea.

MAMA ROMA: Barem cînd munceai, erai stăpîn pe buzunarul tău! Pariez că n-ai un

ștamp... hai?

Dar Ettore nu răspunde. Mama Roma face o ultimă încercare, nenorocită, de a-l intra

în grații, recurge la bani. Îl scoate din poșetă și-i întinde.

MAMA ROMA: Hai, ia mia asta de lire pe care ți-o dă mama!

Atunci Ettore se oprește, se uită chiorșit la ea, și cu o violență surdă:

ETTORE: N-am nevoie de banii tăi! Eu știu să-mi cîștig și singur banii!

Îi întoarce spatele, și pleacă hotărît, de-a lungul trotuarului înșorit. Mama Roma are o

pornire de furie împotriva lui; urlă sub privirea absentă a lui Carmine:

MAMA ROMA: Pleacă! Pleacă! Dar adu-ți aminte că tot ce-i faci unei mame se-n-

toarce împotriva ta! Nu ți-e rușine deloc de ce faci, vagabond nenorocit, zăpă-

citule! N-ai un pic de mîndrie!

Și începe din nou să trebluiască la taraba ei, demontînd-furioasă, și continuînd să

bombăne. Dar un acces de tuse o face să-nțoarcă capul. E Ettore care tușește, îndepăr-

tîndu-se: tușește tare și se ține de mijloc. Mama Roma îl privește îngrijorată, cu

un ochi plin de pietate maternă. Ettore se îndepărtează sub privirea ei. Mama Roma

spune dintr-odată:

MAMA ROMA: Carmine, fă-mi un serviciu... Stringe tu... Și du căruciorul la

prăvălie... Fii bun...

Calim de tot, Carmine se scoală de pe ladă, și demontează taraba, supunîndu-se

cererii Mamei Roma. Lucrînd, leneș, cîntă printre dinți, cu iranie, dar și cu un fel de

participare fatală la lucrurile dureroase ale vieții care se desfășoară sub ochii lui.

CARMINE: Iubirea, iubirea, iubirea, iubirea mea,

odată cu cine îmi vin și durerile...

Mama Roma pornește după Ettore și prietenii săi, spionîndu-i de departe, plină de o

zădărnici nălniște și durere.

48. Celula de izolare. Interior, ziua. Ettore e încă nemîscat. Ca să strîngă trușorul lui istovit, curelele par cum de o cruzime inutilă. Doar capul se agită, la dreapta și la stînga, și vocea lui e aproape un horcîit.

ETTORE: Dezlegați-mă... Nu mai fac nimic... Stau cumințe! Mama! Mama, spune-le să mă dezlege... mama...
Și continuă stîns să-și cheme mama.

50. Celula de izolare. Interior, ziua. Ettore e nemîscat, pe mîsuța de ciment, strîns de curelele care par inutile. Nu se mișcă, nu vorbește, nu respiră. Lumina soarelui a invadat îngrozitoarea celulă.

51. Piața Cecafumo. Exterior, ziua. Însălmîntătoarea învălmășeală din piață, în momentul ei cel mai intens. Mulțimea tejelelor și a oamenilor în lumina orbitoare a soarelui. Iată-i pe Mama Roma și Piero, și băiatul lui Piero, și Bruna, cu mama ei, și ceilalți vînzători, urînd toți în zgomotul asurzitor. Două persoane se apropie de Mama Roma, din spate. Mama Roma îi privește cu fața îngrozită. Și Bruna privește, și Piero, și băiatul lui Piero: toți observă ce se petrece cu Mama Roma. Așteaptă, privind. Și o văd pe Mama Roma din ce în ce mai atentă, încordată, neliniștită, nerezătoare, pînă cînd scoate un urlet îngrozitor:

MAMA ROMA: Ettore! Ettore!

Mama Roma se eliberează din brațele celor două persoane care i-au adus vestea și ca o nebună, lasă tarabă și o ia la fugă.

Piero, mama lui Bruna, patru sau cinci vînzătoare bătrîne sau clienți, aleargă după ea, fără să-nteleagă încă bine.

PIERO ȘI BĂTRÎNELE: Mama Ro! Oprește-te! Ce s-a-împlinat! Ettore a murit! La-nchisoare! O, Doamne! Mama Ro! Mama Ro!

Mama Roma aleargă ca o apucată pe trotuar, la marginea pieții ce se întuneacă precum o mare în furtună. Fuge în lumina orbitoare a soarelui, ca un cal înnebunit. Nu aude glasurile care o strigă: fuge drept înainte, cu un geamăt ce nu izbutește să-i izbucnească din piept. Străbate în fugă bulevardul, străzile invadate de soare din Cecafumo. Și în spate, turma grea, neagră, a bătrînelor, a bărbaiilor, care aleargă după ea, strigînd-o.

53. Casa Cecafumo. Interior, ziua. Ca o nebună, Mama Roma intră în casă, dă fuga în camera lui Ettore, se aruncă pe pat, scoate hainele lui, pantalonii, le strînge, cu jalea care devine tot mai cumplită în piept. În jurul ei, e mulțimea neagră a bătrînelor, a bărbaiilor care încearcă, încurcați, să-i dea curaj. Deodată, Mama Roma se ridică, fuge, fuge spre fereastră, o deschide, se apleacă pe pervaz. Abia este timp s-o apuce, s-o tragă înapoi, în timp ce urletul care tremura în pieptul ei, în sfîrșit izbucnește, neașteptat, inutil, sfîșietor.

MAMA ROMA (cu un urlet disperat care e în același timp un scrișnet și o acuzare):
Vinovații! Vînovații! Vînovații!
Sub fereastra ei, întînderea Romei, blocuri și pojiști aburind, se deschide imensă și indiferentă sub soare.

PIER PAOLO PASOLINI

• • •

O singură ruină, vis al unui arc,
al unei balte romane sau romanice,
pe o pojiște unde spumegă soarele
a cărui căldură e calmă ca o mare,
și are gustul de sare al mării,
misterul strălucitor: rămasă acolo,
pe spuma mării de lumină,
ruina e singură: liturgică
și materie, cu totul stînsă acum,
trăiesc în stilul ei — și în soare —
pentru cel ce-l înțelege prezența și poezia.
Faci cîtiva pași, și-ajungi pe Appia
sau pe Tuscolana: acolo totu-i viață,
pentru toți. Ba chiar e părtăș
al acelei vieți care nu cunoaște stil
și istorie. Semnificațiile ei
se schimbă, în pacea sordidă,
în indiferență și violență. Mii,
mii de chipuri, poaște
ale unei modernități de foc, sub soare,
a cărui semnificație este pe cale de-a se făuri,
se-nrucilează mișunînd obscure
pe trotuarele orbitoare, spre
casele-standard pierdute în zări.
Eu sînt o forță a Trecutului,
doar în tradiție e dragostea mea.
Vin dinspre Ruine, din Biserici,
de la icoanele din altare, din satele
vitate pe Apennini sau Prealpi,
unde au trăit frații mei.
Colind pe Tuscolana ca un nebun,
pe Appia ca un ciine fără stăpîn.
Sau privesc amurgurile, diminețile
în Roma, în Ciociaria, în lume,
ca primele acte ale Dupăistoriei,
la care asist, prin privilegiul stării civile,
din pragul extrem al unei epoci
îngropate. Monstruos cel ce s-a născut
din mîruntaiele unei femei moarte.
Iar eu, făt adult, cutreier pe străzi
— mai modern ca oricare modern —
în căutarea fraților mei care nu mai există.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

Cîteva idei despre cinematografie

Este limpede că prima reacție și cea mai superficială în fața realității de toate zilele, este pictiseala.

Atta timp cît nu reușim să ne depășim, să ne învingem lenevia intelectuală și morală, realitatea ni se pare complet lipsită de interes. De aceea nu e de mirare că cinematograful a simțit întotdeauna nevoia firească și inevitabilă de a insera în realitate «o istorie» pentru a o face să devină pasionantă și «spectaculoasă».

În felul acesta, însă, era clar că se «evada» imediat din realitate ca și cum fără intervenția fanteziei nimic nu era posibil.

De aceea caracteristica și cea mai importantă noutate a neorealismului mi se pare faptul că și-a dat seama că necesitatea «povestirii» era pur și simplu o modalitate de a ascunde înfrîngerea omului și că imaginația, așa cum întrebuintată, suprapunea pur și simplu niște scheme moarte peste faptele sociale pline de viață.

În esență, faptul că și-a dat seama că realitatea era extraordinar de bogată (e suficient să știi s-o privești) și că artistul nu avea misiunea de a-l face pe om să se îndigneze și să se emoționeze în fața metaforelor, ci de a-l face să reflecteze (și dacă vreați, chiar să fie indignat sau emoționat) în fața faptelor sale și ale celorlalți, în fața unor lucruri reale, cu o existență precisă.

Pentru mine, aceasta reprezintă o cucerire înensă. Mi-ar fi plăcut să ajung aici mult mai devreme, însă am făcut descoperirea abia la sfîrșitul războiului. Descoperirea mea, de fapt morală, e o chemare la ordine. Am privit în sfîrșit înaltea mea și am înțeles că tot ceea ce se făcea «evadînd» din realitate, era o trădare.

Să dau un exemplu: dacă înaltea cel care voia să facă un film despre o grevă, se chinuia să inventeze o intrigă pe care s-o pună în centrul grevei, ce trebuia să slujească numai de fundal, astăzi, dimpotrivă, se crează un «raport», noi dorim să redăm greva prin ea însăși, încercînd să scoatem la lumină din acest fapt brut, documentar, cît mai multe din valorile umane, morale, sociale, economice și poetice pe care le conține.

S-a trecut de la o neîncredere în realitate înconștientă și adînc înrădăcinată, de la o evadare iluzorie și echivocă, la o încredere nelimitată în lucruri, fapte și oameni.

Firește că această atitudine necesită o acțiune de cercetare în adîncime, pentru a da realității puterea, comunicativitatea, reflexele, care pînă la neorealism se credea că nici nu ar exista.

Însă pentru aceasta, pentru a descoperi valorile umane cele mai ascunse, trebuie să existe un interes uriaș și real față de ceea ce se-ntîmplă. De aceea este necesar ca cinematografia să recruteze nu numai spiritele cele mai sctietitoare, ci, și poate mai ales, sufletele cele mai vii, oamenii cei mai bogați din punct de vedere moral.

În momentul în care conștiința noastră își dă seama de corelativitatea a tot ce există, și, ca urmare, de prezența continuă și hotărtoare a oamenilor (a omului oarecare), în tot ce se-ntîmplă, sîntem obligați să dăm socoteală permanent, fiecare din noi, clipă cu clipă.

Dorința violentă a cinematografului de a vedea, de a analiza, «foamea lui de realitate», este în fond un omagiu concret adus celorlalți, un omagiu pentru tot ce există.

Printre altele, aici e încă o deosebire între neorealism și cinematografia americană. Americanii au o poziție antitetică: în timp ce pe noi ne interesează realitatea din jurul nostru, ne interesează s-o cunoaștem profund și direct, americanii continuă să se mulțumească cu o cunoaștere edulcorată, prin intermediul metaforelor.

De aceea în America poate exista o criză de subiecte, în timp ce la noi așa ceva este imposibil. Nouă nu ne pot lipsi temele, pentru că nu ne lipsește realitatea. Orice oră din zi, orice loc, orice om poate constitui subiectul unei narațiuni, dacă narațiunea se face astfel, înclt să extragă și să pună în lumină elementele care acționează înăuntrul lor.

Nu se poate vorbi în cazul nostru de crize de subiecte (de fapte), ci, eventual, de crize de conținut (de descriere, de interpretare a faptelor). Această diferență esențială a fost subliniată chiar de un cunoscut producător american, care mi-a spus: «La noi scena unui avion care zboară este concepută în felul următor: Trece un avion... o mitralieră trage... avionul cade.

La voi:

«Trece un avion... avionul trece din nou... avionul mai trece încă o dată.»

Și așa este. Dar sîntem, încă, foarte în urmă. N-ajunge ca avionul să treacă de trei ori, trebuie să-l facem să treacă de douăzeci de ori.

Pe consecințe avînd caracter narativ, constructiv și moral are această interpretare a realității care caracterizează neorealismul?

1. Dacă înainte cinematograful făcea ca dintr-un fapt să se nască altul, apoi încă unul și încă unul și fiecare scenă era astfel concepută și realizată, înclt să fie abandonată imediat (consecință absolut naturală a neîncrederii în «fapt», pe care am amintit-o), astăzi, după ce am conceput o scenă, simțim nevoia să «înțrziem» asupra ei, pentru că știm că poate avea cele mai îndepărtate ecouri, că poate conține toate evoluțiile și argumentele care ne interesează.

La ora actuală putem afirma foarte liniștiți: dați-ne un fapt oarecare și o să-l descompunem și analizăm pînă dînd vom reuși să-l transformăm într-un spectacol. Forța «centrifugă», care constituia (atît din punct de vedere tehnic, cît și moral) caracteristica fundamentală a cinematografului, s-a transformat într-o forță centripetă: adică, dacă înainte nu se dezvoltau tema în sine și valorile ei, astăzi, datorită neorealismului, se tînde ca totul să se reducă la tema fundamentală.

2. Dacă înainte, cinematograful istorisea întotdeauna viața prin momentele sale cele mai aparente și exterioare, iar un film era în esență o serie de fapte extrase din aceste momente, mai mult sau mai puțin încheiate, astăzi, neorealismul afirmă că fiecare din aceste fapte, ba mai mult, fiecare din aceste momente conține suficient

material pentru un întreg film. Cu alte cuvinte, cinematograful care fusese un fapt aluziv și schematic, se îndreaptă la ora actuală spre analiză, sau, mai degrabă, spre o sinteză în cadrul analizei.

Să dăm un exemplu: doi oameni caută casă. Înainte din povestea lor se păstra numai primul moment (acțiunea, efectul exterior) și se trecea imediat la altul, în timp ce astăzi se poate afirma, că acest simplu fapt de a căuta casă poate constitui subiectul unui film, bineînțeles, cu condiția să fie analizat în toate momentele sale, cu ecourile și consecințele pe care le are.

Evident că astăzi sîntem încă foarte departe de adevărata analiză și putem vorbi de analiză, numai comparativ cu sinteza grosolană a producțiilor obișnuite.

În prezent avem mai curînd o poziție «analitică», însă această poziție include un puternic impuls spre lucruri: o dorință de înțelegere, de adeziune, de conviețuire.

Din tot ce am spus pînă acum rezultă că neorealismul a intuit faptul că cinematograful — în contradicție cu ce se făcuse pînă la război — trebuie să istorisească faptele mărunte, fără nici un amestec din partea fanteziei, străduindu-se să le reprezinte în conținutul lor uman, istoric, determinant și definitiv.

În esență, astăzi nu se mai pune problema să se transforme în «realitate» (să apară adevărate, reale) lucrurile imaginate, ci să capete o semnificație maximă lucrurile așa cum sînt, lăsate să se povestească aproape singure. «Pentru că viața nu este cea inventată în povestire», este cu totul altceva. Ca s-o cunoaștem este absolut indispensabilă o cercetare minuțioasă și continuă, este nevoie de răbdare.

Și iată că trebuie să precizăm ceva. După părerea mea, lumea continuă să meargă prost, pentru că nu se cunoaște realitatea. Lucrul cel mai bun pe care-l poate face un om, este să analizeze în profunzime problema cunoașterii realității. De aceea în vremea noastră se pune deosebit de acut necesitatea unei «atenții sociale». Însă această atenție trebuie să se concentreze în mod direct asupra realității, nu prin intermediul unor fabulații mai mult sau mai puțin ghicite. Trebuie ca flămîndul, umilul, să apară direct, cu numele și prenumele lui, nu să se istorisească o poveste cu un flămînd, pentru că este deja altceva, mai puțin efecă și mai puțin moral. Cu atît mai mult cu cit, la urma urmei, adevărata funcție a cinematografului nu este să spună povești. Funcția lui ca și a tuturor celorlalte arte, funcție la care trebuie să-l reducem, este să exprime necesitățile vremii sale.

Fără îndoială că există și modalități fantastice de analiză a realității. Sînt bine venite și ele, pentru că sînt tot modalități expresive naturale. Totuși, dacă neorealismul vrea să fie consecvent, trebuie să păstreze în continuare impulsul moral care l-a caracterizat la început, urmînd însă o cale analitică-documentară.

Nu există alt mijloc expresiv care să aibă, ca cinematograful, această posibilitate originară și congenitală de a fotografia lucrurile, care merită, după părerea noastră, să fie arătate în «cotidianismul» lor, respectiv în durabilitatea lor maximă și adevărată. Din fericire aparatul de filmat are «totul în față» și vede lucrurile, nu concepțiile despre lucruri, așa că măcar în acest sens ne ajută foarte mult.

Nici un alt mijloc expresiv, nu are ca cinematograful posibilitatea de a face aceste lucruri cunoscute imediat și unui foarte mare număr de oameni.

Tocmai pentru că această putere uriașă atrage după sine o mare responsabilitate, este necesar ca fiecare fotografie să fie perfect întrebuițată, iar prin «perfect» înțeleg o pătrundere tot mai adîncă în realitate, cantitativ și calitativ.

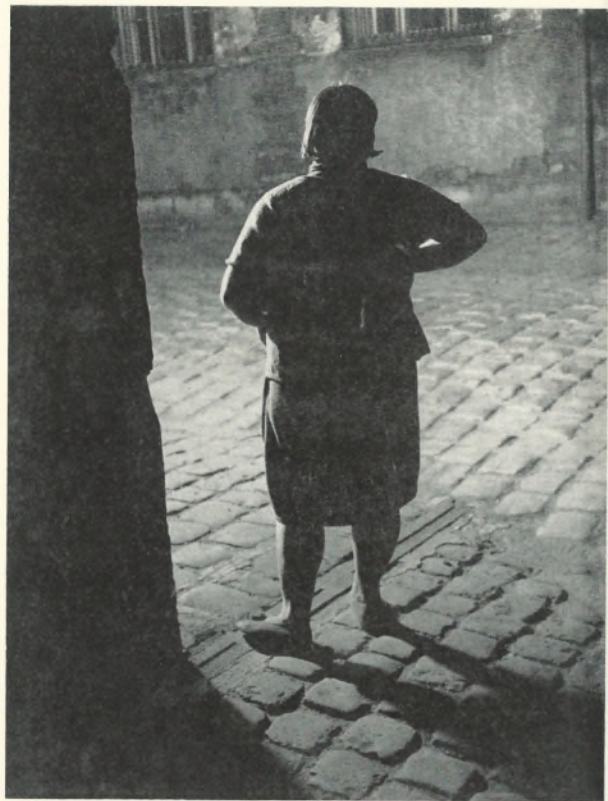
Deci se poate afirma că un cinema este moral numai dacă tratează în felul acesta realitatea.

Problema morală (ca și cea artistică) este să știi să vezi realitatea, nu să o inventezi în afara ei, ceea ce constituie, după cum am mai spus, o formă de evaziune.

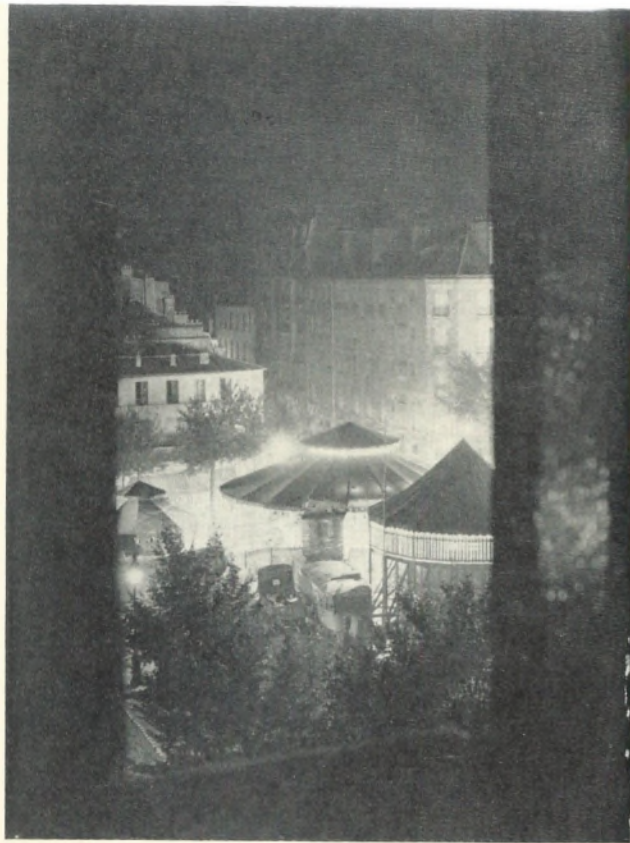


Din ciclul „Graffiti”

BRASSĂ



Din ciclul „Parisul de noapte” ▲



„Fête Forzaine”

Era firesc ca cei care intuiseră lucrul acesta, chiar dacă erau constrânși din foarte multe motive (unele valide, altele nu) să se gîndesc la o poveste « inventată » conform tradiției, să încerce să introducă în « poveste » și cîte ceva din această întinzie. Și, de fapt, acesta a fost neorealismul, realizat în Italia de cîteva oameni.

Cel dintîi efort a fost ca povestea să devină cît mai elementară, mai simplă, aș spune chiar, cît mai « banală » cu putință. Era începutul unei convorbiri, care, din nefericire s-a întrerupt.

Un exemplu tipic în acest sens există în « Hoții de biciclete ». Un copil merge pe stradă după tatăl lui; la un moment dat e cît pe ce să fie călcat de un automobil. Tatăl nici măcar nu-și dă seama.

Episodul este inventat, însă cu intenția de a inventa un fapt cotidian, mărunț (atît de mărunț, încît nici măcar protagoniștii nu-i acordă atenție) și, totuși, fremătînd de viață adevărată. Mă refer la viața de care vorbeam la început, care este într-adevăr atît de importantă, încît merită să luptăm cu toate forțele noastre împotriva celorlalte vieți, a celorlalte fapte, întotdeauna, pline de măreție și falsitate aduse timp de cincizeci de ani pe ecrane de cinematografice.

Ar trebui să trecem de la această fază, pe care am putea-o numi de compromis, de așteptare, de tranziție, la alta, în care realitatea obiectivă să fie înfruntată direct, cea spre care tindem de fapt cîteva din noi.

Paisà, Roma città aperta, Sciusciò, Ladri di biciclette, La terra trema, conțin cîteva elemente cu o semnificație absolută, respectiv reflectă ideea că absolut totul se poate povesti, însă într-un anumit sens sînt tot metafore, pentru că tot mai au o poveste inventată, în locul sfîrșitului documentar.

În unele filme ca *Umberto D.*, faptul analitic este mult mai evident, rămînd însă în ordinea tradițională.

Încă nu am ajuns la neorealism.

Astăzi, neorealismul este ca o armată gata de marș. Soldații există. Stau în spatele lui Rossellini, De Sica, Visconti. Trebuie să dea în sfîrșit asaltul, și bătălia va fi cîștigată.

N-avem încotro, trebuie să recunoaștem că toți sîntem încă la start: unii mai în față, alții mai în spate. Și totuși este mult. Astăzi cea mai mare primejdie este părăsirea pozițiilor, a pozițiilor morale care existau implicit la mulți, în timpul și în perioada imediat următoare războiului.

Oricum, important e că dezbateră a început: dacă n-o ducem pînă la capăt, ratăm o ocazie mare, pentru că neorealismul are perspective mult mai vaste decît s-ar putea crede: datorită lui cinematograful și-ar putea îndeplini misiunea sa de examinare, de explorare a realității.

E adevărat că astăzi există, la cîteva oameni, spiritul neorealismului dar nu există încă o operă care să-l exploateze la maximum toate posibilitățile, fie în sensul « compromisului », fie în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Mă întorc la exemplul încăierării, la care am mai recurs și cu alte ocazii (deși ar fi mai bine dacă aș numi-o ceartă).

În trecut, din motive prost înțelese de ritm, suspense, mișcare, etc. o încăierare nu putea să depășească două minute, pentru că — se spunea — publicul s-ar fi plictisit, așa că era absolut necesar să se treacă la altceva. Astăzi am reușit s-o prelungim pînă la circa șapte minute. Datoria neorealismului este s-o facă să dureze atît timp cît este necesar (ceea ce poate coincide chiar cu durata filmului) ca să i se poată analiza toate elementele, ecurile, esența sa intimă. Aceasta se va întîmpla în ziua în care ne vom convinge în sfîrșit că o încăierare (mă refer la o încăierare oarecare, într-un loc oarecare, cu oameni oarecare) reprezintă într-un mod foarte analitic, cuprinde momente de durere, de stupeoare, de tensiune ca și cea mai construită dintre povești.

Am dat exemplul unei încălțări, dar hai să dau unul mai puțin excepțional: o femeie se duce să cumpere o pereche de pantofi.

Se poate face un film și cu acest fapt elementar, obișnuit. Va fi suficient să se descopere și să se reprezinte toate elementele care există înăuntrul acestei «banale aventuri cotidiane», și ea va deveni demnă de atenție și va putea constitui un spectacol.

Însă, evident, că prin spectacol va trebui să se înțeleagă ceva normal, nu excepțional; uluirea trebuie să provină din cunoașterea și descoperirea importanței lucrurilor de fiecare zi, pe care până atunci omul nu știuse niciodată să le observe.

Nu e de loc ușoară transformarea acestor lucruri într-un spectacol. Pentru aceasta este nevoie de o viziune umană deosebit de intensă, atât pentru creatorul filmului, cât și pentru spectator. În fond, se pune problema ca fiecare minut din viața unui om să-și capete importanța sa istorică.

În viața, în realitatea zilelor noastre nu mai există spații goale. Între lucruri, fapte și oameni există o asemenea interdependență, încât zgomotul unei cortine scuturată mai puternic la Roma se propagă în toată lumea. Și atunci, dacă lucrul acesta e adevărat, merită oboseala să iei un moment oarecare din ziua unui om oarecare, și să-l scuturi, respectiv să-l identifici, așa încât ecoul lui, rațiunea lui de existență, învățătura pe care o oferă, să facă să vibreze toată lumea.

Dacă altădată se spunea că un film trebuie să fie bogat în fapte, astăzi trebuie să se ia un singur fapt, oarecare, căruia să i se dezvăluie toate semnificațiile.

În momentul în care mi-l aduce înaintea ochilor aparatul de filmat face deja un gest moral și aceasta este valabil atât pentru sărăcie, cât și pentru pace. Argumentele, problemele păcii nu trebuie căutate într-un fapt excepțional, ci găsite în viața cotidiană. De ce să se descopere nevoia de pace în niște fapte excepționale, când ajung câteva fapte mărunte fiindcă, în fond, pacea este însumarea unor fapte mărunte, care au la bază aceeași calitate morală.

Dar nu se pune numai problema unor filme care să facă cunoscute situațiile sociale, colective. Așa cum nu cunosc bine țesătura, organismul social, indivizii nu se cunosc nici pe ei înșiși, iată de ce vorbesc, paradoxal, despre «filme lumina» pentru noi înșine: filmă după părerea mea, recunoașterea pe ecran în acțiunile noastre zilnice (întind seama că «faptul că ne vedem» ne călăuzesc sentimentul unor filme deosebite de ceea ce sîntem — ceea ce, de altfel, se întîmplă și în cazul radioului, poate contribui la umplerea acestui gol, acestui decalaj, acestei necunoașteri, acestor defazaje).

Dacă dragostea asta pentru realitate, pentru firesc, este încă obligată să se adapteze necesităților cinematografului, să se plece, să sufere, să aștepte, înseamnă că structura lui capitalistă mai are încă o influență îngrozitoare asupra adevăratei sale funcții. De altfel, faptul este demonstrat de tendința crescîndă spre o înghițire, o remasticare a tuturor motivelor fundamentale care au apărut după război.

Această oboseală morală are două consecințe:

a) filmele de altădată trec iar înaintea celorlalte prin întoarcerea la așa-numitele «subiecte originale», și, deci, la evaziunea care le caracterizează.

b) burghezia ridică piedici în calea neorealismului, luptă împotriva lui, îi aduce tot felul de acuzații.

Să le examinăm pe cele principale:

1. *Neorealismul prezintă numai mizeria*

— Neorealismul poate și trebuie să prezinte atât mizeria, cât și bogăția. Am început cu mizeria, pentru că este una din realitățile cele mai vii din vremea noastră și desfid pe orice încercă să demonstreze că nu-i așa. Este o gresală grosolană să se creadă, sau să se simuleze convingerea că cele câteva filme despre sărăcie au epuizat tema, așa că a venit timpul să se treacă la subiecte mai respirabile. Asta înseamnă să nu înțe-

legi sau să te prefaci că nu înțelegi ce este neorealismul, înseamnă să-i atribui o funcție cam prea modestă, înseamnă să-l compari cu un țărăn care trebuie să are o regiune întregă și se așază jos după primul hectar.

Tema mizeriei (la bogății și săraci) este o temă a căreia i se poate dedica toată viața. De abia am început. Trebuie să avem curajul necesar s-o reprezentăm în toate stadiile.

Una din cheile de boltă ale lumii noastre se află tocmai aici. În tema «bogați și săraci». Bogățiile care au strîmbat din nas cînd au văzut «Miracolo a Milano» să aibă puțină răbdare, nu e dect o poveste. Sînt multe altele de spus. Printre acești bogătași mai sîntez chiar eu.

A fi bogat în acest sens nu înseamnă a munci, a avea bani (banul nu este altceva dect un semn exterior și mai frapant) înseamnă orice formă de samavolnicie și nedreptate, înseamnă o anumită poziție «morală» (sau imorală) a cetățeanului așa-zis bogat.

Cînd se spune (indiferent dacă o spune publicul, producătorul, criticul, statul sau biserica) «AJUNGE cu mizeria», ajunge cu filmele triste, se cade în păcat, pentru că se refuză cunoașterea. Și cînd se refuză cunoașterea — conștient sau nu — înseamnă că se acceptă evaziunea, iar nevoia de evaziune înseamnă lipsă de curaj, TEAMA. (Ar trebui să se facă un film cu această temă: pînă la ce punct încercăm să evadăm din fața unor fapte care ne deranjează și pe care sîntem obișnuiți să le stropim cu parfumuri suave).

Teama de a fi descoperiți, de a rămîne singuri, de a căpăta conștiința lucrurilor, de a nu ne mai putea minți, de a fi constrînși să știm și să gîndim, și, deci, de a ne simți responsabili și de a nu putea simula. Într-adevăr, ajunge cu mizeria, ajunge cu mizeriile.

Dacă nu mi-ar fi teamă că sînt nereverențios, aș spune că și Cristos, dacă ar avea în mînă un aparat de filmat și dacă cenzura i-ar permite așa ceva, nu ar fabrica parabole, oricît de minunate ar fi, ci ne-ar arăta cine e rău și cine e bun în prezent, i-ar pune pe prim plan pe cei care fac amară plînea aporaelor lor și pe victime.

Ca să ajungă «ajunge»... înseamnă să cunoști realitatea cu cronometrul, o cunoaștere cronometrată... țac BASTA!

Prin urmare nu este suficient să se aleagă tema sărăcie. Adevărată problemă la ora actuală este reprezentarea, analizaarea acestei sărăcii. Este necesară o cunoaștere tot mai precisă și mai amplă a motivelor legate de nevoile oamenilor. Din această trudă în adîncime nu vor rezulta dect anumite filme, niciodată altele.

Neorealismul ar trebui să așvîrle cronometrul și să continue să meargă înainte cît va fi nevoie.

2. *Neorealismul nu oferă soluții, nu arată ce cale trebuie urmată. Finalul filmelor neorealiste este cît se poate de evaziv.*

— Resping cu toată tăria o asemenea acuzație. În ce mă privește, toate personajele și toate situațiile din filmele cărora le-am scris scenariul rămîn nerezolvate din punct de vedere practic, pentru că «asta este o realitate», însă fiecare moment al filmului este un răspuns continuu la o mulțime de întrebări.

Iar în privința soluțiilor nu e datoria artistului ca atare să le găsească și să le formuleze: pentru el este arhifisicient că a arătat necesitatea, sau și mai bine urgența unor soluții. Și la urma urmei care film oferă soluții? Soluțiile oferite, cînd ni se oferă sînt de ordin pur sentimental, datorită superficialității cu care sînt tratate problemele.

Cel puțin filmele mele îi cheamă și îi fac pe spectatori să se gîndească ei la soluții. Emoția fundamentală din *Miracolo a Milano* nu este evaziunea, ci indignarea și dorința de solidaritate cu unii și de desolidarizare cu alții.

Structura filmului demonstrează totuși că există o mare armată a celor umiliți, împotriva celorlalți. Umiliții nu au tancuri, altfel ar fi gata să-și apere pământul și barăcile în care trăiesc.

3. *Fapte oarecare, obișnuite, nu interesează, nu formează un spectacol.*

Cînd fug de analiza «FAPTULUI OARECARE» scriitorii cinematografului nu ascultă numai de dictatul mai mult sau mai puțin tacit al cinematografului capitalist și chiar al publicului, ci de o anumită lenevie, fiindcă analiza unui fapt este întotdeauna mai obositoare decât năsterea unui fapt din altul. Cu alte cuvinte, scriitorii cinematografului fug de aprofundare.

Ar trebui să se ceară cinematografului ceea ce cere unele cărți, și atunci tuturor li s-ar părea cu adevărat monstruos ce se întîmplă astăzi, faptul că sînt luate în discuție produse care, dacă ar fi comparate cu cărțile, nu numai că nu ar merita nici un rînd de recenzie, dar nici măcar n-ar trebui amintite printre cărțile permise.

Nu trebuie să uităm că cinematograful, ca și televiziunea mline, are și o valoare culturală formativă, nu numai de recreare, în sensul dat de «Capital» acestui cuvînt.

Adevăratul cinema neorealism va fi, natural, un cinema mai puțin costisitor decât cel de astăzi, deoarece conținutul său se poate exprima cu mai puțini bani. Consecința cea mai importantă va fi eliberarea lui de capitalism. De fapt, orice artă atunci cînd e artă și tinde spre o culme de realizare, caută să se exprime prin mijloacele cele mai economice. Cu cît o artă este mai morală, cu atît costă mai puțin. Imoralitatea socială a cinematografului este o urmare a costului său. Cinematograful nu și-a găsit încă morala, necesitatea, calitatea sa, deoarece costă prea mult și, ca atare este condiționat, și mult mai puțin artă, decât ar putea să fie, lăta deci că precizarea conținutului, inițial legat de tehnică, devine faptul artistic, moral, economic, istoric al cinematografului.

Cinematograful n-ar trebui niciodată să se întoarcă înapoi. Ar trebui să accepte ca pe un condiment sine qua non, contemporaneitatea AZI, AZI, AZI, AZI. Lucrurile ar trebui analizate în fața noastră, iar cinematograful ar trebui să slujească de reflector. Cînd vorbesc de «jurnal», cînd afirm că «totul trebuie să fie ca un jurnal», înțeleg că viața trebuie povestită nu pe planul acțiunii, intrigii, ci pe cel al existenței.

Trebuie să se lupte împotriva EXCEPȚIONALULUI, viața trebuie surprinsă în momentul pe care-l trăim, în manifestările ei zilnice. Însă pentru a reuși este necesar, mai întîi, să o descoperim pentru noi înșine, pentru că noi încă nu cunoaștem viața.

Pe lîngă faptul că nu trebuie să se întoarcă îndărăt, cinematograful nu trebuie să «repete». Asta înseamnă moartea subiectului, «poveste» înțeli imaginată și apoi repetată. Cinematograful trebuie să creeze «povestea» (dacă se mai poate numi astfel) pe drum. În cel mai rău caz rezizorul poate concretiza, poate da viață unei fantezii personale, însă nu ar trebui niciodată să filmeze povestea altuia.

Adevărata încercare nu este să inventezi o poveste care să semene cu realitatea, ci să povestești realitatea ca și cum ar fi o poveste.

Trebuie să nu mai existe decalaj între viață și spectacol.

Dar atunci — mi se va pune întrebarea — cum și cînd mai intervine fantezia?

Este vorba de alt gen de fantezie și de alt mod de folosire a ei.

Să dau un exemplu:

O femeie se duce la cîmar să-i cumpere pantofi copilului. Pantofii costă șapte mii de lire. Femeia încearcă să mai scadă din preț. Scena durează numai zece minute, iar eu trebuie să fac un film de două ore. Cum procedez?

Analizez faptul în toate elementele sale constitutive, ulterior, ulterioare și simultane. Aici începe noua sarcină și acțiune a fanteziei noastre.

Femeia cumpără perechea de pantofi: ce face în această clipă flui ei? În India se întîmplă de exemplu ceva care să aibă o legătură cu povestea pantofilor? Pantofii costă șapte mii de lire: cum au ajuns acești bani în mîna femeii? Cît a asudat pentru ei, ce reprezintă pentru ea?

Pe urmă, patronul prăvăliei care se tocmește, ce spune? cine este? Ce raport s-a creat între aceste două ființe? Ce semnificație au, ce reprezintă, ce interese apără fiecare cînd se tocmește? Negustorul are și el doi copii care mîhnă, vorbesc; nu vrei să auzi? ce spun? lăta-i în fața voastră.

Trebuie să se meargă pînă la capăt, să se arate corelația dintre fapte și procesul lor de apariție, să se descopere ceea ce se ascunde în spatele lor.

Analizînd în felul acesta «cumpărarea unei perechi de pantofi» în fața noastră se deschide o lume complexă și vastă, în care acționează motive practice, sociale, economice, psihologice, bogate în valori și semnificații.

Banalul dispare tocmai datorită încărcăturii de responsabilitate a fiecărui moment. Fiecare moment este infinit de bogat. Nu există nimic banal.

Ajunge să sapi și faptul cel mai mărunț se transformă într-o adevărată mină. Să vină o dată căutătorii de aur și să sape adînc în nesfîrșita mină a realității. Numai așa cinematograful va deveni important din punct de vedere social.

Este evident că toate acestea se pot realiza și cu personaje inventate: dar dacă fac acest sondaj, această surprindere a lucrurilor pe la spate cu oamenii vii și adevărați la soarta cărora particip direct, nu prin intermediarii metaforici, emoția mea este mai eficace, mai sănătoasă și din punct de vedere moral, mai utilă.

Arta trebuie să se exprime printr-un nume și pronume adevărat, nu fals.

Am buzunarele pline de eroi mai mult sau mai puțin imaginați: vreau să mă-ntîlesc cu adevăratul protagonist al vieții de azi. Vreau să văd cum e făcut, are sau n-are mustăți, e scund sau înalt, ce ochi are, vreau să stau de vorbă cu el.

Cînd va apare pe ecran va fi privit cu aceeași curiozitate, cu aceeași curiozitate cu care în piață, de exemplu, cînd vezi cîțiva oameni adunați, dai fuga repede să vezi ce s-a întîmplat. Ce i s-a întîmplat unui om viu? I Sarcina cinematografului care a intuit, așa cum a făcut neorealismul, ce experiență infinită și de nelocuit ne oferă viața care se desfoldă sub ochii noștri, este să ajute acest instinct de refuz al solitudinii.

Eu sînt împotriva personajelor «exceptionale», sînt împotriva eroilor, am simțit întotdeauna o ură instinctivă împotriva lor. Mă simțeam jignit, căsăc împreună cu milioane de alți oameni.

Toți sîntem personaje. Eroii le creează spectatorilor complexe de inferioritate. A venit clipa să li se spună spectatorilor că ei sînt adevărații protagoniști ai vieții. Rezultatul va fi o continuă rechemare la sentimentul responsabilității și demnității fiecărui făpturi omenestă. De altfel, obiceiul frecvent de a te identifica cu personajele este foarte periculos. Nu trebuie să ne identificăm decât cu ceea ce sîntem. Lumea e făcută din milioane și milioane de oameni care se gîndesc la mituri. Importanți sînt numai cei cărora li se spune pe nume la radio, în ziare, în cărți...

Trebuie să se înțeleagă în sfîrșit că în registrul stării civile «sînt trecute numele tuturor», deci toți sîntem interesați.

Radioul ar trebui să-i înșire pe toți italienii fără deosebire, ca să le dea încredere în ei.

Neorealismul exact la așa ceva aspiră: să le dea tuturor încredere în ei, să-i facă să capete conștiința că sînt oameni.

Termenul neorealism — înțeles în sensul latin al cuvîntului — implică și eliminarea colaborării tehnico-profesionale, inclusiv pe cea a scenaristului. Manualele, culegerile de formule, gramaticile și-au pierdut sensul, după cum și i-au pierdut și termenii ca P.P. și C.C. Fiecare își face scenariul său personal. Neorealismul sparge toate schemele,

repinge toate canoanele care nu sînt în esență altceva decît o codificare a limitelor. De fapt nu ei, ci realitatea înșiși sparge aceste scheme, pentru că posibilitățile, modelul de întîlnire a cineastului cu realitatea sînt infinite (se poate pur și simplu călători cu aparatul de filmat). Nu mai pot exista P.P. sau C.C. a priori!

De altfel personalitatea scenariistului așa cum este înțeleasă astăzi este foarte echivocă. În general se concepe o simplă colaborare tehnică, total depersonalizată, ceea ce e evident că este absurd, deși scenariștii de acest gen sînt foarte numeroși.

Eu sînt un scriitor al cinematografului care vrea să spună ceva, dar acest ceva o să fie spus în felul meu. Este limpede că la baza activității mele creatoare stau anumite concepții sociale și morale. Nu mă pot mulțumi cu o simplă contribuție tehnică.

Chiar și în filmele care sînt departe de mine, atunci cînd sînt chemat să colaborez, încerc să pun cît mai mult din lumea mea, din această exigență morală proprie. De altfel cred că nici nu există problema scenariului în sine.

Se poate vorbi, eventual de o fază scrisă: adică de faza în care se precizează lumea din mine, ceea ce trebuie să spun. Însă faza aceasta nu este cea creatoare. Vatra e încinsă. Subiectul, scenariul și regia n-ar trebui să fie trei faze diferite. E drept că astăzi așa sînt, însă este ceva anormal. Autorul subiectului și scenariistul ar trebui să dispară. Ar trebui să se ajungă la un singur autor: regizorul care, în sfîrșit, să nu mai aibă nimic comun cu regizorul de teatru.

În momentul în care cineva face un film el singur, totul e mobil, totul e posibil, tot ce se naște conține în sine noi disponibilități. Există infinite posibilități (nu numai în timpul relăurilor propriu-zise, ci și în timpul montării, sincronizării etc.) pînă cînd la un moment dat se pune gata! I abia atunci se termină cu adevărat filmul. Evident că este posibil să se facă filme în colaborare, cum se întîmplă, de altfel și cu unele romane sau piese de teatru, și e posibil tocmai pentru că între oameni există numeroase legături de identitate (de ex. milioane de oameni pleacă la război ca să fie uciși, din aceleași motive), însă nu există o operă de artă care să nu poarte pecetea intereselor, preocupărilor cuiva, a lumii sale poetice.

Există întotdeauna cineva care înfăptuiește actul de creație ultim, inteligența care domină; există întotdeauna cineva care la un moment dat «alege» și spune: asta da, asta nu și hotărăște: P.P. o mamă care strigă ajutor!

Elementele care au permis echivocul colaborării ca pe o nouă formă de creație sînt două: unul tehnic și altul capitalistic: însă reprezintă o plată faptul că ne-am adaptat acestor cerințe impuse de structura actuală a cinematografului, este o plată faptul că ele sînt indispensabile și necesare. Fiindcă este evident că atunci cînd pelicula va costa mai nimic și toți vor putea avea un aparat de filmat, cinematograful va deveni un mijloc de expresie liber și maleabil ca oricare altul.

Cinematograful are o poezie a sa, o frumusețe socială care permit colaborarea numai în următorul sens: dispar stelele și toți vin ca la un ritual pentru a lăsa să se vadă «ce se întîmplă în viață».

Este evident că pentru neorealism nici autorul înțeles ca cineva care-și împrumută fictiv corpul altcuiva, nu mai are nici o rațiune de existență, ca și subiectul imaginat.

Neorealismul, așa cum îl înțeleg eu, cere ca fiecare să fie actor pentru sine înșiși. A pune pe cineva să joace rolul altcuiva implică o poveste imaginată înaintea, iar efortul nostru nu este să reprezentăm povești elocvent vizuate. Am încercat așa ceva cu Caterina Rigoglio, «filmul fulger». Din nefericire în ultima clipă s-a distrus totul. Producătorului s-a părut că ea nu era «potrivită pentru cinema». Dar nu era «Caterina»? Natural că va fi necesar să se aleagă teme care să excludă actorii în mod automat.

De exemplu vreau să fac o anchetă despre copilăria lumii. Dacă o să mi se permită s-o fac, bine, dacă nu, mă voi limita la Europa, sau numai la Italia, însă o voi face.

lată un exemplu de film care nu are nevoie de actori. Sper ca sindicatul actorilor să nu protesteze.

Neorealismul nu exclude aprofundarea psihologică. Psihologia este și ea un dat al realității, așa că o înfrunt, ca pe o stradă de exemplu.

Însă, dacă trebuie să scriu o scenă în care doi oameni se ceartă, nu vreau s-o concep la biroul meu, trebuie să ies afară și să-i găsesc.

Faptul acesta este nou și important. Iau acești doi oameni și-i fac să vorbească în fața mea o oră, sau douăzeci, cît va fi nevoie. Acțiunea mea creatoare va fi în primul rând faptul că m-am dus la ei, pe urmă că i-am auzit, după aceea că «am ales», n-am preluat tot ce au spus ei. Dar fac toate acestea cu o intenție de a scoate eroii, fiindcă pentru mine eroii nu sînt «anumiți oameni», ci «fiecăre om».

Faptul că vrei să le dai tuturor un sentiment de egalitate, nu e ceva mortificator, ci o acțiune de exaltare și de solidaritate. Lipsa de solidaritate se naște întotdeauna din convingerea înfumurată că sîntem altfel, apare întotdeauna dintr-un DAR: Paul suferă, e adevărat, și sufăr și eu, DAR, suferința mea are ceva ce... sufletul meu simte ceva ce... etc.

Trebuie să facem ca acest DAR să dispară, să reușim să spunem: omul acesta suferă așa cum aș suferi și eu într-o asemenea împrejurare.

S-a observat de mai multe ori că în Italia singurele dialoguri cinematografice de oarecare valoare sînt cele în dialect.

Dialectul este mai strîns legat de realitate. În limba literară și vorbită sintaxa și adesea chiar cuvintele sînt un pic false.

E, de exemplu, cînd vreau să scriu un dialog, îl concep întotdeauna în dialect fie în cel roman, fie în dialectul din regiunea mea.

Sînt că în dialect exprim mai bine esența. După aceea traduc în italiană, păstrînd însă sintaxa dialectului. Nu înseamnă că scriu dialoguri dialectale. Mă interesează acel ceva pe care-l au toate dialectele: prospețimea, expresia imediată, autentică.

Marea masă a materialului îl iau totuși din realitate. Deoarece neorealismul exclude personajele construite pentru care trebuie pregătit dinainte mecanismul replicelor, ies în stradă, culeg fraze, cuvinte, discuții din realitate, iar credincioasele mele ajutoare sînt memoria și stenograful. Ce fac după aceea cu cuvintele? Ceea ce fac cu imaginile, aleg, tai materialul strîns, ca să-i dau ritmul necesar, ca să-i preiau esența, adevărul.

Oricît încredere am în imaginație și solitudine, am mai multă încredere în realitate și oameni. Mă interesează drama lucrurilor care se întîlnesc în realitate, nu a celor concepute.

Poezia trebuie creată pe realitate, iar ca să-ți poți exercita aptitudinile poetice asupra realității, trebuie să ieși din casă și să te duci fizic în mijlocul altora ca să-i vezi și să-i înțelegi. Acesta este un adevărat imperativ moral, căruia dacă nu-i vei rămîne credincios, va fi cu atît mai rău pentru mine.

Știu foarte bine că se pot realiza opere minunate ca cele ale lui Charlie Chaplin, fără să fie neorealiste. Știu foarte bine că americanii, rușii, francezii etc., au creat capodopere care fac cinste omenirii. N-am să spun niciodată că au stricat peliculă degeaba. Cine știe ce opere o să ne mai dea acum încolo, în conformitate cu genul lor, cu actorii, modalitățile teatrale și romanele lor. Însă cineștiții italieni, ca să-și poată aprofunda și păstra materialul și stilul, după ce au întredeschis cu curaj porțile realității, cred că ar fi cazul să le deschidă larg în sensul în care am arătat.

În românește de R. A. LOCUSTEANU



VITTORIO DE SICA

Sciuscià

Giuseppe e un băiat de vreo doisprezece ani. Are un prieten nedespărțit, mai mic decât el, pe Luigi. Cartierul lor general e pista de călărie din Villa Borghese, Via Lombardia, Via Veneto, Piazza San Bernardo, Gara.

I-am urmărit uneori ca să ascult ce-și spuneau și ce proiecte de viitor au. Dar puține lucruri am putut să aud, fiindcă băieții, astăzi, vorbesc încet.

M-am apropiat de ei într-un timp și i-am întrebat dacă mă lasă să-i fotografiez. «Faci un film?» «Da, un film.» «Vrei să ne dai la ziar? Așa nu stăm de vorbă».

I-am înșelat. Le-am spus că era vorba de un film și lucrul acesta îi încânta. Nu puteam să le spun că era vorba de a studia posibilitatea de a face un film despre ei. L-am întrebat pe Giuseppe: «Faci pe codoșul?» «Nu». «Vinzi țigări?» «Nu». «Atunci ce faci?» «Nimic».

Luigi, cel mai mic, înaltele de a-l întreba, mi-o reteză: «Eu spăl farfurii într-un birt de pe Via Lombardia».

Apoi amîndoi se urcă pe un cal și, galopînd, mă lăsară baltă. S-au sustras plicilor sitorului meu interogatoriu.

Spre deosebire de cei mari, cei mici se rușinează. Observ în ochii lor un fel de pudoare care îi irită și îi silește să vorbească despre altceva sau să fugă cum au făcut cei doi băieți ai mei. Fuga asta îi costă cam scump, deoarece calul se închiriază cu trei sute de lire pe oră.

Riccardo duce cu el o scăriță. «Ajut oamenii să coboare». Dar cea mai mare parte a dimineții o petrece cu doi prieteni, «care au chilit de la școală». Preferă să nu facă nimic și să se bucure de soare.

Roberto, pe care l-am găsit adîncit în lectura unui ziar, are aerul trist. Îl întreb, abia îmi răspunde.

Pasquale nu vrea să se lase fotografiat. «Ești ziarist?» «Nu», îl înșușesc. «Presă» e ceva care aproape îl înspăimîntă. Au aflat că se vorbește despre ei și nu vor.

Pretextul pentru un film ar fi acesta: copiii, numai ei, simt că viața pe care o duc nu e cea pe care ar trebui s-o ducă.

Sînt atîtea de sperat pentru ei!

Ieșind din Villa Borghese am văzut un bărbat, cu o geantă în mînă, apropiindu-se de un soldat aliat și fără să se tulbure, văzînd că-l priveam și-l ascultam, i-a spus: «Do you wish a fine girl? . . .», (Vrei o fată pe cinste?)

DE CE «HOȚI DE BICICLETE»?

De ce fac acest film? Iată, după *Sciusciò*, mi-au trecut prin mînă treizeci sau patruzeci de manuscrise, dacă vrei unul mai frumos decît altul, pline de fapte, de împrejurări foarte tari. Dar eu căutam o întîmplare mai puțin extraordinară, în aparență, o întîmplare din acelea care survin tuturor, și mai cu seamă săracilor și pe care nici un ziar nu binevoiește să le găzduiască.

Lucrurile s-au petrecut astfel: într-o noapte, Zavattini îmi telefonează și-mi spune că a citit o carte foarte frumoasă. *Hoți de biciclete* de Luigi Bartolini; și că lectura i-a inspirat un scenariu pentru mine. A doua zi citeșc prima redactare a scenariului.

Într-adevăr, scenariul se deosebește de carte (care e veselă, colorată și, așa spune, picarescă) aproape radical. De ajuns să spun că protagonistul, cel furat, nu e Bartolini ci un lipitor de așie, care cutreieră disperat Roma în căutarea vehiculului său. De aici un alt mediu, alte interese, potrivite cu mijloacele și scopurile mele.

De ce am păstrat acest titlu, cumpărînd în afară de asta drepturile de adaptare liberă a cărții? Dintr-o cuvenită recunoștință pentru un artist ilustru, care prin paginile sale vii a dat, fie și indirect, motive de inspirație pentru noul meu film.

Scopul meu, spuneam, e de a descoperi ceea ce e dramatic în situațiile cotidiene, ceea ce e minunat în cronică mărunță, chiar în cea mai mărunță cronică, socotită de cei mai mulți materie tocită.

Ce înseamnă, în fond, furtul unei biciclete, nici măcar nou-nouță pe deasupra? La Roma se fură în fiecare zi un mare număr de biciclete și nimeni nu se ocupă de asta, fiindcă în bilanțul de intrări-ieșiri al unui oraș, cine vrei să se ocupe de o bicicletă? Și totuși, pentru mulți care n-au altceva, care se duc la lucru, care o păstrează ca pe unicul sprijin în vîrtejii vieții citadine, pierderea unei biciclete e un eveniment important, tragic, catastrofal. De ce să cauți aventuri extraordinare, cînd ceea ce trece pe sub ochii noștri și ceea ce li se întîmplă celor mai lipsiți dintre noi e atît de plin de o reală neliniște? Literatura a descoperit de mult această dimensiune modernă care punctează cele mai mici lucruri, stările sufletești considerate prea comune. Cinematograful are, în aparatul de filmat, mijlocul cel mai potrivit pentru a o capta. Sensibilitatea lui e de această natură, și astfel înțeleg eu atît de mult discutatul realism. Care nu poate fi, după părerea mea, un simplu document.

Dacă în această poveste există ceva ridicol, este ridicolul contradicțiilor sociale asupra cărora societatea închide ochii; este ridicolul lipsei de înțelegere, datorită căreia e foarte greu ca adevărul și binele să-și facă drum.

Filmul meu e dedicat suferinței celor umili.

Dintr-o scrisoare despre neorealism

. . . Firește că n-aș dovedi această lipsă de modestie citîndu-ți asemenea aprecieri dacă nici tu, citînd altele apărute în Italia, n-ai fi vrut să deschizi, mai mult decît un dialog, o discuție. . . colegială. Și dat fiind că îmi citezi ceea ce un altul a scris despre pretinsul artificiu literar care negreșit, strică *La strada*, dă-mi voie să-ți răspund cu citate care, cel puțin în această privință, îl contrazic. Iată, de pildă, ce scrie Jean de Barocelli în *Le Monde*: «Arta lui Fellini constă tocmai în faptul de a se fi îndepărtat cu hotărîre de orice minciună literară și de patetismul de proastă calitate. Poezia lui e naturală, misterul lui e fără artificiu. Dacă Fellini îi datorează mult lui Chaplin, se poate afirma că discipolul e demn de maestru. Pentru a relua fraza lui Cayatte de la Veneția: «*La strada* e chiar, din clipa aceasta, un film clasic».

Și iată ce scrie Charensol în *Les nouvelles littéraires*: «E cert că ne aflăm în fața unui poet care nu seamănă cu nici un altul și căruia trebuie să-i acordăm întreaga încredere».

Aș putea să-ți arăt mai departe perspectiva necesară în care văd observațiile și criticile pe care mi le aduci, și cele pe care le citezi și ți le însușești în scrisoarea ta. Dar ești perfect convins de valoarea relativă a citatelor date și, cred, și de insuficiența seriozitate a interpretării pe care o dai succesului de public al filmului meu. Aș voi să adaug atunci ceva mai personal în privința a ceea ce spui despre problema umană și morală, care stă la baza filmului, și care, pentru mine, nu rezidă în termenii în care vrei s-o rezumi.

După mine, *La strada* năzuiește să realizeze experiența despre care cu foarte multă dreptate a filosof, Emmanuel Mounier, a spus că este cea mai importantă și autentică pentru a deschide o perspectivă socială: experiența comunitară între un om și altul. Vreau să spun: pentru a învășa bogăția și posibilitatea vieții sociale, azi cînd se vorbește mult despre socialism, e mai important ca orice să învățăm să stăm, pur și simplu,

împreună chiar și cu un singur alt om: cred că asta e ucenicia oricărei societăți și cred că dacă nu se rezolvă acest umil, dar necesar punct de plecare, ne vom găsi poate mâine în fața unei societăți bine organizate exterior, perfectă și fără păcat din punct de vedere public, în care însă raporturile particulare, acelea dintre om și om, acelea dintre « persoane », ar rămâne raporturi de vid, de indiferență, de izolare și de impenetrabilitate.

Suferința noastră, a noastră a oamenilor moderni, e singurătatea, și aceasta începe din adîncul adîncului, de la rădăcinile ființei, și nici un festin public, nici o simfonie politică nu poate crede că o va dizolva cu atîta ușurință. Există, însă, după părerea mea, între ființă și ființă, modul de a înfrînge această singurătate, de a face să treacă un fel de « mesaj » între una și cealaltă, și de a înțelege, așadar, de a descoperi aproape, legătura profundă care o unește pe una de cealaltă.

La strada exprimă cu mijloacele filmului o astfel de experiență. E căutarea unei comunicări pe deasupra firii lor, între un bărbat și o femeie — Zampanò și Gelsomina, prin firea lor cel mai evident destinați să nu se înțeleagă niciodată. . .

Filmul are, desigur și aspirații cu totul omenești și afective. Ne întrebăm ce funcție poate exercita femeia într-un raport dintre « persoane » și ce importanță are afectivitatea feminină (să spunem, chiar poezia femeii) în tendința comunitară la spiritualitate și la iubire. Filmul exemplifică un caz uman dintre altele posibile, poate cel mai palid și mai trist caz de conviețuire omenească și încearcă să vadă cum scoarța cenusie a acestei conviețuiri se rupe încet înflorind într-o elementară și supranaturală societate. Ambiața mea (poate iluzia mea) este ca fiecare să poată găsi în el și în jurul lui cazuri asemănătoare de rezolvat și ca filmul acesta să-i ofere mijloacele, și mai ales dorința. Atunci ostentările noastre nu vor fi fost zadarnice. Dacă am plecat — în această căutare a felului în care esența dorinței și a posibilității sociale se naște într-un raport uman — de la o situație atât de evident nepotrivită, și abstractă, și imediată și palidă cotidiană, e deoarece cred că astăzi trecerea de la individualism la un socialism drept, pentru a fi convingătoare trebuie să fie încercată și analizată ca nevoie a inimii, ca pornire a clipei, ca linie în acțiune înăuntrul celei mai umile desfășurări a existenței noastre. « Societatea » trebuie să ia naștere ca o nevoie profundă a existenței, aici să se coacă și de aici să-și ia avîntul. N-ai să te miri (sau poate că da) dacă totmai eu am să-ți citez aceste două pasaje din Engels: « Indiferența brutală, aspra izolare a fiecărui individ în interesele lui particulare, apar cu atît mai dezgustătoare, cu cît acești indivizi sînt reușiți într-un spațiu mic. . . » « Dizolvarea omenirii în monade, dintre care fiecare are un principiu de viață aparte și un scop de asemenea special: lumea atomilor e împinsă aici pînă la capătul ei ».

Eu cred că acest « monadism », această singurătate provocată și provizorie, îmbibă esența însăși a existenței noastre azi și e necesar să aducem luciditate în această situație, și în forțele ei contrarii. Un film care proiectează într-o imagine concentrată și, aș spune microscopică (dar în artă, nu au importanță dimensiunile « povestirii ») această dialectică a sentimentelor, și « plătește » adică suferă și, cît îl este cu



puțință, exprimă, contrastul monolog-dialog, care este cel capital de astăzi, și din care izvorăsc atîtea nenorociri și atîtea nedreptăți, întruچیپează o nevoie contemporană, o clarifică și pătrunde în adîncul ei: face, deci, realism, în modul care mi se pare cel mai în armonie cu această mișcare. După mine, procesul istoric pe care arta trebuie, cu siguranță, să-l descopere, să-l favorizeze și să-l clarifice, se desfășoară în dialectici mult mai puțin limitate și particulare, mult mai puțin tehnice și politice decît credeți voi: uneori, un film care trece cu vederea aluzii mai precise la o realitate istorico-politică, întruچیپează, aproape în figuri mitice, contrastul sentimentelor contemporane într-o dialectică elementară, poate să pară mai realist decît altul în care se fac referiri la o realitate social-politică precisă. Pentru acest motiv eu nu cred în « obiectivitate », cel puțin așa cum o înțelegeți voi, și nu pot recunoaște conceptele voastre despre neorealism, care, pentru mine, nu epuizează, și nici măcar nu ating, esența mișcării căreia mă mîndresc să-i aparțin, de la Roma oraș deschis. . .

Realitatea și cinematograful direct

Aparatul de filmat ascuns după gaura cheii e un ochi indiscret, care înregistrează ceea ce poate. Și restul? Ceea ce se petrece dincolo de marginile găurii? Nu e deajuns: faceți zece, o sută, două sute de găuri, plasați tot atâtea aparate de filmat și turnați kilometri de peliculă. Ce veți obține? Un munte de material, în care sînt surprinse nu numai aspectele esențiale ale unui eveniment, ci și cele marginale sau absurde, sau ridicole. Datoria dumneavoastră va fi să reduceți, să selecționați. Dar evenimentul real cuprindea și acele aspecte, avea acele prisosuri, acel exces de materie. Alegînd, îl falsificați. Se mai spune și: îl interpretați. Problema veche. Viața nu e simplă, nici întotdeauna inteligibilă și pînă și istoria, ca știință, nu izbuteste s-o exprime pe deplin: concluzie la care au ajuns pe căi diferite și Strachey și Valéry, adică un istoric care făcea din istorie o artă și un poet care disprețuia istoria.

De altfel, sînt chiar prea cunoscute experimentele lui Pudovkin, care modifica semnificația anumitor plan-primuuri schimbînd ordinea montării lor. Un bărbat surzitor care privește o fărîfurie de cloră e un pofcios; dacă privește cu același zîmbet o femeie moartă, e un clinic. Dar atunci pentru ce gaura cheii, cele două sute de aparate, muntele de material? Astăzi, acest fel de cinema, derivat din neorealismul Italian, se numește «cinema-adevăr» sau «cinema-direct». Susținătorii lui îl teoretizează absolută obiectivitate. Se deduce de aici că mijlocul lor ideal ar putea fi mașina care observă și descrie, inventată de Silvio Ceccato, directorul Centrului de cibernetică al Universității din Milano. Numai că există un fapt pe care nu-l putem nesocoti, și anume că și această mașină are nevoie de un program. De fapt, atitudinile pe care le poate lua sînt diferite: aceea pur descriptivă, una evaluatoare-etică, una evaluatoare-estetică, una explicativ-evaluatoare, una simpatetică și una antipatetică. Și vor fi desigur mai multe în viitor. Cu timpul, această mașină va putea chiar înlocui, la ziare, cronicarul, reporterul. Va putea conduce automobilul. Dar și în acest ultim caz va trebui să o facem să cunoască adresa la care vrem să ajungă. Are nevoie, în concluzie, de un patrimoniu noțional și de comenzi.

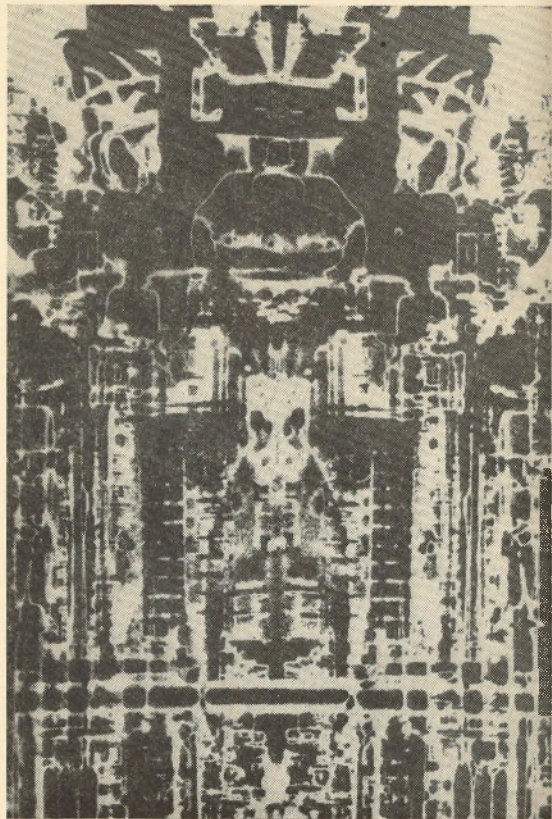
Că regizorii «cinematografului-direct», cu aparatul de filmat Coutant sub braț, se amestecă printre oameni pentru a-și filma anchetele lor, nu schimbă nimic. Va trebui să-l călăuzească o idee, o atitudine. Fără de care aparatul lor va rămîne inert; așa cum inert rămîne, în ciuda memoriei lui supraomenești și a milioanelor lui de cunoștințe, cel mai puternic calculator din lume lipsit de program. Recent, la Paris, am asistat la o filmare. Se înregistrau la magnetofon răspunsurile unei doamne la întrebări care îi erau puse în acel moment. Apoi au transcris aceste răspunsuri, au pus-o pe doamnă să le învețe pe de rost și apoi au filmat scena. Falsitatea, rezultatul la care vor fi ajuns, sînt scontate.

Într-un sat de lângă Valdarno, mă opresc să beau ceva într-un bar. Edificiul e într-o piață foarte aerisită. Ce fotogenic e vîntul! Sînt și alte case împrejur, dar izolate, și vîntul se strecoară printre una și cealaltă, stîrnind nori de pulbere care mă asaltează și apoi pleacă, sus, dincolo de acoperișuri, devenind mai albi în contra-lumină. Înăuntru, scena e și mai sugestivă. O fereastră imensă îți permite să vezi aproape toată piața închisă în fund de un zid care tale orizontal privește. Cerul, deasupra zidului, e de un azur pe care pulberea îl face să pară stîns. Își reia intensitatea ca într-o dizolvare, odată cu împrăștierea norilor de praf. Dar e straniu. Mă mișc prin sală căuțind unghiul potrivit și nu-l găsesc. Aș avea multă nesiguranță dacă ar trebui să încadrez ceea ce văd. Poate că dificultatea depinde de faptul că nu am ceva de povestit și astfel fantazia vizuală se consumă în gol. Mă întorc la teigheaua barului, unde o fată mi-a pregătit între timp consumația. E brunetă, cu ochi mari, melancolici. De vreo douăzeci și opt de ani, puțin deformată. Gesturi lente și precise. Privește — afară — hîrtiile, crengile duse de vînt. O întreb dacă întotdeauna e așa în acest loc. Răspunde «Aș». Și-atîte. Se așază pe un taburet și-și sprijină brațul pe mașina de cafea, capul pe braț. Pare obosită, somnoroasă, sau indiferentă, sau ocupată cu gînduri grave. Oricum, e imobilă și — atît de imobilă — începe să fie personaj.

Mă gîndesc că și așa e un fel de a face «cinema-adevăr». A-i atribui unei persoane povestea ei, adică povestea care coincide cu înfățișarea, cu poziția, cu greutatea, cu volumul ei într-un spațiu. Încet-încet, mă deplasez pînă ce ajung la marginea teighelei, în spatele fetei, care ajunge astfel să se afle în primul plan. În fundul sălii, fereastra oblică, praful care se oprește în geam și se prelinge jos, ca și cum ar fi lichid. De aici, din spatele fetei, raportul dintre exterior și interior, e potrivit, imaginea încărcată. Au un sens albul de-afară — o realitate aproape inexistentă — și petele întunecoase dinăuntru, inclusiv fata. Un obiect și ea. Un personaj fără chip, fără istorie. Încadratura e atît de frumoasă, încît aproape că nu e nevoie de altceva pentru a-l cunoaște.

Totuși, mă apropii și în timp ce-mi pregătește o altă băutură, o întreb cum o cheamă. «Delicta». «Cum?». «De-lic-ta». «Ca delict?». «Da, dar cu a la urmă...». O privesc uluit. «Tata a vrut așa, explică ea. Spunea că era o crimă în situația lui să aducă pe lume copii, dar mama voia unul și atunci el a zis: fie, dar fi punem numele Delict. Și fiindcă sînt fată... Asta e». Aș putea s-o întreb pînă la epuizare, s-o urmez pas cu pas toată ziua pe ulițele satului bătut de vînturi și în casa ei, desigur aranjată și curată, sînt sigur că n-aș avea surprize și că singura, absurdă ciudățenie din viața ei ar rămîne numele: Delicta ca delict, cu a la urmă.

STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI • STRĂZILE FILMULUI



SAMUEL BECKETT

Imaginația moartă imaginează-ți

Nici o urmă nădărieri de viață, spui, haida-de, nici o piedică în asta, imaginația nu e moartă încă, da moartă, bine, imaginația moartă imaginează-ți. Insule, ape, sineală, verzeală, o privire și dispăre, fără sfârșit, omisiune. Până când albă toată în albeață rotonda. Nici un drum înăuntru, întră, măsoară. Diametru trei picioare, trei picioare de la pământ pînă-n virful bolții. Două diametre formînd unghiuri drepte AB CD despart pămîntul alb în două semicercuri ACB BDA. Zăcînd pe pămînt două trupuri albe, fiecare în semicercul lui. Albă și bolta și peretele înconjurător, înalt de optsprezece inci din locul de unde începe. Întoarce-te afară, o rotondă

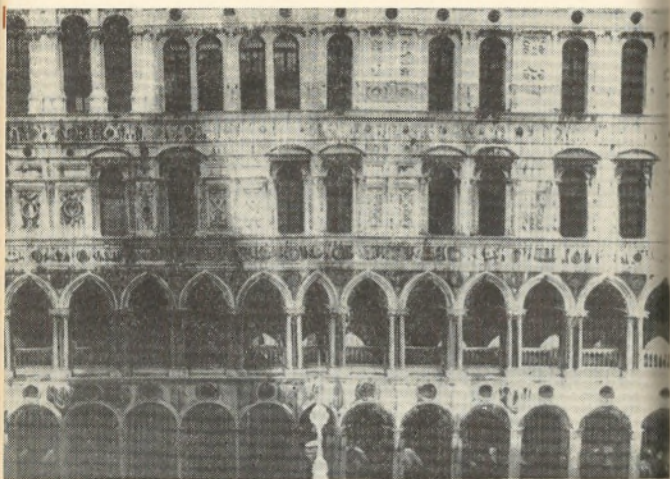
Este ultimul roman al lui Samuel Beckett, și poate unul dintre cele mai scurte publicate vreodată; unii critici îl consideră o primă încercare în crearea unui gen nou în literatura științifico-fantastică. Dar termenii de geometrie și de chimie fizică folosici nu ne îndrăgesc în suficientă măsură să le împărtășim părerea. Tema acestui microman poate fi ceea ce francezii numesc « égoïsme à deux », sau mai exact imaginea grotesc-hiperbolică a rezultatului la care ajung doi îndrăgostiți înfricoșaji de lumea din afară, care-și fauresc un clopot de sticlă — o rotondă protectoare — care să-i crute de mediul înconjurător ostil. Infinitesimala capsulă care îi conține — un spor în care stau culcați în poziție fetală, conștiența reducîndu-li-se, în urma izolării de coji și de toate, la cite un slab scîncet și la un fior suprimat pe dată — plutește și se confundă cu neantul, devenind iluzorie, este un simbol al letargiei, produsul dispariției, neînțelegerii și neputinței de a pătrunde cu imaginația mediul înconjurător, a cărui mobilitate și transformare perpetuă, contrastînd cu imobilitatea personajelor, ajunge să se reducă în mintea acestora la o alternanță de lumină și de întuneric, de căldură și de frig, ca în unele dintre procesele cosmologice. Descrierea furtunei exterioare, cu repetiții, într-un stil aparent didactic dar lipsit de conținut științific autentic, este impresionistă, aducînd la rezultate asemănătoare cu acelea ale lecturii unui text de specialitate asupra unui profan.

Pentru cei claustrați în rotondă, totul s-a sfârșit, peste tot este la fel, peste tot nimic, imaginația, nemalavînd din ce să se hrănească, a murit.

simplă, albă toată în albeață, du-te înapoi înduntru, ciocănește, solidă peste tot, un inel ca-n imaginație inelul unei vertebre. Lumina care face totul atît de alb sursă invizibilă, totul strălucește cu aceeași strălucire albă, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, nici o umbră. Arșiță puternică, suprafețele fierbinți dar fără să frigă la pipăit, trupurile nădușite. Întoarce-te afară, du-te înapoi, structura minusculă dispore, se înalță, dispore, toată albă în albeață, coboară, intră din nou. Pustietate, tăcere, arșiță, albeață, așteaptă, lumina coboară, totul se ntuneacă laolaltă, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, să zicem douăzeci de secunde, toate nuanțele de cenușiu, lumina se stinge, totul dispore. În același timp temperatura coboară, ca să atingă minimul, să spunem punctul de înghețare, în aceeași clipă în care întunericul este atins, ceea ce ar părea poate ciudat. Așteaptă, mai mult sau mai puțin îndelung, lumina și arșița revin, toate se albec și se înfierbîntă laolaltă, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, să spunem douăzeci de secunde, toate nuanțele de cenușiu, pînă ce nivelul inițial este atins de unde începuse scăderea. Mai mult sau mai puțin îndelung, deoarece pot interveni, experiența arată, între sfîrșitul scăderii și începutul creșterii, pauze cu lungimi variate, de la o fracțiune de secundă la ceea ce ar fi pârut, în alte timpuri, alte locuri, o eternitate. Aceeași observație pentru cealaltă pauză, între sfîrșitul creșterii și începutul scăderii. Extremele, atît timp cît durează, sînt perfect stabile, ceea ce în cazul temperaturii ar părea ciudat, la început. Este de asemenea posibil ca, experiența arată, creșterea și scăderea să se oprească brusc în orice punct și să marcheze o pauză mai mult sau mai puțin îndelungată, înainte de a continua, sau inversînd, creșterea acum scădere, scăderea creștere, acestea la rîndul lor să fie împlinite, să se oprească brusc și să marcheze o pauză, mai mult sau mai puțin îndelungată, înainte de-a continua, sau din nou inversînd și așa mai departe, pînă cînd pînă la urmă una sau alta dintre extreme este atinsă. Asemenea variație de creștere și scădere, combinîndu-se în ritmuri nenumărate, de obicei ating trecerea de la alb și arșiță la negru și rece, și invers. Doar extremitățile sînt stabile cum o arată vibrația detectabilă cînd se produce o pauză la un anumit stadiu intermediar, indiferent de nivelul și durata ei. Apoi totul vibrează, pămîntul, peretele, bolta, trupurile, cenușii sau plumburii sau între cele două, cum poate fi. Dar în general, experiența arată, asemenea trecere incertă nu este obișnuită. Și cel mai des, cînd lumina începe să scadă și o dată cu ea arșița, mișcarea continuă neîntreruptă pînă cînd, în spațiul a vreo douăzeci de secunde, negrul ca smoala este atins și în același timp să spunem punctul de înghețare. Aceași observație pentru mișcarea inversă, către arșiță și albeață. Urmează în frecvență scăderea sau creșterea cu pauze de diferite lungimi în aceste cenușii febrile fără ca-n vreo clipă să se producă inversul mișcării. Dar oricare ar fi incertitudinile ei întoarce-tea mai devreme sau

mai tîrziu la un calm temporar pare asigurată, pentru moment, în întunecimea neagră sau albeață vastă, cu temperatura însoțitoare, lumea încă dovadă împotriva tumultului durabil. Redescoperită miraculos după o absență oarecare în viduri perfecte nu mai este chiar aceeași din acest punct de vedere, dar alta nu este. Din afară totul este ca mai înainte și perceperea structurii minuscule este mai mult o chestiune de noroc, albeața ei tapîndu-se în albeață înconjurătoare. Dar intră și acum adălmii mai scurte și niciodată aceeași furtună de două ori. Lumina și arșița rămîn legate ca și cum ar fi alimentate de aceeași sursă fără încă nici o urmă. Pe pămînt încă, îndoit în trei, capul atingînd peretele în B, fundul atingînd peretele în A, genunchii atingînd peretele între B și C, picioarele atingînd peretele între C și A, adică cum s-ar spune înscris în semicercul ACB, confundîndu-se cu pămîntul alb dacă n-ar fi avut părul lung de-o albeață ciudat de imperfectă, în sfîrșit trupul alb al unei femei. Similar înscris în celălalt semicerc, atingînd peretele cu capul în A, fundul în B, genunchii între A și B, picioarele între D și B, tovarășul. Culcați pe dreapta astfel amîndoi spate în spate, cap la fund. Ține o oglindă deasupra buzelor lor, se aburește. Cu mîna stîngă își țin piciorul stîng puțin în albeață, cu mîna dreaptă brațul stîng puțin mai sus de cot. În această lumină agitată, calmul ei alb vast atît de rar și scurt acum, iscodirea nu este ușoară. Dacă n-ar fi transpirația și oglinda ar putea foarte bine trece drept neînsușeștii doar că ochiul stîng la intervale incalculabile se deschide brusc mare și scurtează fără să clipească departe peste ceea ce este omenește posibil. Albastru pal pătrunzător efectul este puternic, la început. Niciodată cei doi nu scrutează împreună în afară de o singură dată, cînd începutul unuia se suprapune sfîrșitului celuilalt, aproximativ zece secunde. Nici grase nici slabe, mari sau mici, trupurile par întregi și într-o condiție destul de bună dacă socotești părțile expuse vederii. Fețelor de asemenea, considerîndu-le două părți ale unui întreg, par să nu le lipsească nimic esențial. Încep, în inerția lor absolută și lumina convulsivă contrastul este izbitor, la început, pentru cineva care își mai amintește încă să fi fost impresionat de contrariul. E limpede totuși, dintr-o mie de semne mărunte prea lungi pentru a fi închipuite, că ei nu dorm. Murmură doar ah, nu mai mult, în această liniște și în aceeași clipă pentru ochiul prădalnic florul infinitesimal este suprimat instantaneu. Lasă-i acolo, nădușind și reci ca gheața, în altă parte e mai bine. Nu, viața sfîrșește și nu, în altă parte nu este nimic, și acum nu începe nici o discuție că n-o să mai găsești vreodată acel punct alb pierdut în albeață, să vezi dacă mai zac acolo încă sub presiunea acelei furtuni, sau a unei furtuni mai rele, sau în întunericul negru pentru veșnicie, sau albeață vastă neschimbîndu-se, și dacă nu ei ce fac.

În românește de SIMONA DRĂGHICI



Palatul Dogilor din Veneția

100 ani de la nașterea dramaturgului

ILEANA BERLOGEA

Pirandello în România

Au trecut mai bine de patruzeci de ani din februarie 1926 cînd, trupa lui Georges Pitoeff a prezentat pentru prima dată în fața spectatorilor bucureșteni, *Șase personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello.

Publicul românesc, receptiv la tot ceea ce era nou, interesant și valoros în mișcarea artistică europeană, urmărea cu atenție ecoul răsunătoarelor succese ale dramaturgului italian, cunoscut pînă atunci mai ales ca prozator. Nuvelistul, autorul plin de compasiune și umanitate față de omul mărunț, chinuit, prizonierul unei vieți absurde și fără sens, era popular pe meleagurile noastre. În 1921, în nr. 2 al revistei «Roma», a apărut traducerea nuvelei *Il treno ha fischiato* (*Trenul a fluierat*), una din cele mai emoționante lucrări ale scriitorului. În aceeași revistă, în nr. 7 din iulie 1923, s-a publicat nuvela *Distrazione* (*Distracție*). Un an mai târziu, în 1924, în numărul din luna ianuarie, al revistei «Roma» alături de traducerea nuvelei *Il pazzo, un cardellino e le stelle* (*Pisica, sticlele și stelele*), se găsește și studiul lui George Călinescu, intitulat *Pirandello și pirandellismul*. El nu are numai importanța unuia din primele puncte de vedere românești asupra scriitorului italian, ci se înscrie chiar pe plan european, printre luările de poziție clare, hotărîte, limpezi, în fața contradicțiilor creației dramatice pirandelliene, la o dată destul de apropiată de începutul afirmării sale pe scenele străine. Pînă în 1924, cu excepția lui Adriano Tilgher¹, Pirandello nu întîlnise un critic care să facă o analiză profundă și autentică a pieselor sale, chiar dacă romanele și nuvelele se bucuraseră uneori de aprecieri pozitive. Ettore Fabri care l-a consacrat în 1921² un volum s-a ocupat mai mult de natura comicului său. Eserile sale teoretice au întîlnit un dușman de năpăcăt în Benedetto

¹ Adriano Tilgher: *Luigi Pirandello* în «*Voci del tempo*», Roma, Libreria di scienze e lettere, 1921. *Il teatro di Luigi Pirandello*, în vol. «*Studi sul teatro contemporaneo*», Roma, Libreria di Scienze e lettere, ed. I, 1923.

² Ettore Fabri, *Pirandello*, Firenze, Casa Editrice «La Nave», 1921.

Croce¹. Cronicele apărute cu prilejul premierelor pieselor sale pe scena italiană, în frunte cu cele scrise de Marco Praga² au fost destul de recli.

În genere, critica italiană a manifestat tendința de a vedea în Luigi Pirandello un epigon al verismului. G. A. Borgese considera de exemplu că opera lui se caracterizează doar prin «relații vulgare, experiențe meschine»³.

Pentru George Călinescu, Pirandello este, în primul rând, un scriitor care face «o analiză nemiloasă»⁴ a lumii în care trăiește. Cu toate că îl apropie de Verga, Călinescu atrage atenția cu o fină competență că este vorba despre o simplă coincidență și nu despre o reală înrădăcinare spirituală. Deși îl apreciază ca prozator, în ochii săi Pirandello se definește ca adevărat abia odată cu teatrul. «În unele rîmne mai mult umoristul, dissociatorul elementelor asociate, dissociatorul idealului într-un amar și vrednic de milă adevăr, care sfîrșește scriitorului și cititorului, un ris dureros»⁵. În teatru, Pirandello se relevă ca un adevărat înnoitor, un revoluționar al problemelor și proceselor.

George Călinescu subliniază faptul că superioritatea dramaturgiei asupra prozei se datorește, la Pirandello, mai ales calităților pe care stilul autorului îl capătă odată cu abordarea noului gen. «Un stil curgător, abrupt, eliptic, care urmărește gîndul în toate colțurile lui și patima în toate intensitățile»⁶.

Un an mai târziu, în ianuarie, 1925, în paginile revistei «Viața românească» apare un studiu semnat de Andrei Oțetea consacrat teatrului lui Luigi Pirandello⁷.

Prețutindeni, Pirandello era privit ca un iconoclast care a sfîrșit tiparul intangibil al caracterului clasic, unitar și monolitic, aducînd pe scenă personalitatea multiplică și variată a omului modern, care se mai poate regăsi în mîile de forme luate în contact cu varietatea realității înconjurătoare, în mîile de imagini pe care le găsește în ochii semenilor săi. «Nu este oare o tortură să te ții împăstrat într-o sută de mîile de exemple? Cunoscut de o sută de mîile de indivizi, care știu despre tine totul, și pe care nu-i cunoști? Cum mă cunoscute el? Cine sînt eu pentru el?... Noi nu sîntem întodeuna la fel. După dispoziții, momente, relații, noi sîntem cînd într-un fel, cînd în altul, veseli cu unul, triști cu altul, grav cu acesta, glumet cu acela»⁸. . . Cuvintele rostite de Cece, eroul piesei într-un act, cu același titlu, scris în 1913, au devenit, în ochii criticii, emblema personajului pirandellian, caracterizarea și definiția lui.

În studiul său, Andrei Oțetea pornește și el, de la opoziția caracterului clasic, static și a caracterului pirandellian în continuă schimbare și rapidă metamorfoză. Cercetătorul român familiarizat cu definiția «conflict model»⁹ a viață dată de Adriano Tilgher conflictului pirandellian, adaugă însă termenului «formă» adjectivul de «social». Andrei Oțetea consideră că Pirandello nu tratează în opera lui o antinomie abstractă «viață-formă», ci una concretă «viață-formă socială»; ciocnirea la

autorul italian fiind — după Oțetea — între viață și «formele sociale care stînjinesc liberă manifestare a vieții și neputința de a ne lipsi de ele fără a renunța în același timp la viață»¹⁰.

În această atmosferă de pasionate dezbateri teoretice, oamenii de teatru români au început să-i descifreze sensurile operei și pentru uzul scenei.

Primul regizor din țara noastră care s-a interesat de un text pirandellian a fost bătrînul Paul Gussy. La 2 aprilie 1925, decanul Teatrului Național a montat, la București, *Smochine de Sicilia* (Lumie di Sicilia), cu Ion Sirbul în Micuccio, Alexandrina Gusty în Marta și Eugenia Zaharia în Teresina. Actorii și spectatori au încercat un sentiment de autentică înfrîșire cu autorul italian. În această modestă operă, Pirandello, puțin idilic, elegiac, sensibil și tradițional, opunea într-o formulă uimitoare de asemănătoare cu aceea a literaturii române de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, satul patriarhal și curat, orașul corupt, violent, nemilos. «Piesa a plăcut și va place mult»¹¹ — nota cronicarul ziarului «Rampa» cu prilejul premierii. Iosif Nădejde a atras atenția asupra faptului că și în această operă de început, poate fi observată privirea pătrunzătoare și spiritul critic care aveau să-l facă mai târziu celebru pe autor¹².

La 3 noiembrie 1925, Teatrul Național din Iași pune în scenă aceeași piesă, ceea ce îi prilejuiește lui Octav Botez posibilitatea de a vorbi despre oportunitatea prezenței lui Luigi Pirandello pe afișul teatrelor românești, în comparație cu alți autori dramatici ai timpului. «Cu cît mai presus de aceste fabricații efemere e piesa într-un act de Pirandello — *Smochine de Sicilia*, deși ea nu are nimic din ironia profundă și tuburătoare a capodoperelor cunoscute ale maestrului»¹³. Istoria scenică a acestor mici bijuterii dramatice se încheie în țara noastră cu un spectacol pe scena Teatrului Național din Cluj, montat la 1 februarie 1927 de Ștefan Brăborescu.

Odată cu succesul cunoscut de Pirandello în teatru, se accentuează și interesul față de nuvelistica lui. Revista «Roma» publică în nr. 1 din ianuarie 1925: «Am așteptat lucruri să-ți spun / Jo tante cose a dirvi», editura «Ancora» din Capitală scoate, în 1926, un prim volum de proză cu un număr de nouă din cele mai bune nuvele ale autorului: *Fumul, Corbul din Mizzaro, La sapă, Evantaiul de hîrtie, Erezia Cătarilor, Solul negru, Musca, Credința și Departe*. Înscris în această atmosferă de pasionantă curiozitate față de creația pirandelliană, turneul lui Georges Pitoeff prilejuiește legătura directă cu două din cele mai disputate lucrări ale dramaturgului cu: *Șose personaj* în căutarea unui autor și *Henric al IV-lea*, într-o interpretare celebră prin originalitatea și soluțiile regizorale și actoricești inedite.

Spectacolele au sfîrșit comentarii și luări de poziții, al căror ecou s-a păstrat ani de-a rîndul, în acceptarea sau respingerea operei pirandelliene. Croniclele timpului au consensuat «nefriturile aplauze»¹⁴ cu care publicul a salutată pe oaspeții artei străine. Iosif Nădejde, entuziasmat, scria despre *Henric al IV-lea* că este «una din cele mai interesante opere... scrisă cu fantezie și cu o vervă extraordinară»¹⁵. S-a remarcat însă multe reticente în fața spectacolului cu piesa *Șose personaj* în căutarea unui autor. Cu toate că teatrul european era de cîțiva ani locul celor mai îndrăznețe experimente: teatrul «futurist», «simbolist», «expressionist», introducînd uneori chiar și originalitatea grațioasă; ficțiunea ostentativ adusă pe scenă surprinde și nedumerește. Pentru cronicarul «Rampei» piesa nu este rezolvată

¹ Andrei Oțetea, *ibidem*, p. 44.

² — *Cronica dramatică*, *Smochine de Sicilia*, «Rampa», 4 aprilie 1925.

³ Iosif Nădejde, *Smochine de Sicilia*, «Adevărul», 6 aprilie 1926.

⁴ Octav Botez, *Smochine de Sicilia*, «Viața românească», anul XVII, 1925, nr. 11—12, noiembrie, decembrie, p. 342.

⁵ V. Rodan, *Henric al IV-lea*, «Rampa», 24 febr. 1926.

⁶ Iosif Nădejde, *Henric al IV-lea*, «Adevărul», 23 febr. 1926.

¹ Benedetto Croce, Luigi Pirandello: *L'umorismo*, «La Critica», ano III, fasc. III 20 maggio 1909, pag. 219. Acestei poziții o păstrează Benedetto Croce și față de dramaturgia lui Pirandello, pe care o analizează în *Luigi Pirandello «La Critica»*, anno XXIII, fasc. I, 20 gennaio 1935 și în articolul *Il Pirandello e la critica*, «La Critica», anno XXXIV, fasc. I, 20 gennaio, 1936.

² Marco Praga: *Tutto per bene, Come primo, meglio di primo*, în vol. *Cronache Teatrali*, 1920, Milano, Fratelli Treves, Editori, 1921, pp. 102 și 122; *Sei personaggi in cerca d'autore* și *Ma non e una commedia*, în vol. *Cronache Teatrali*, 1921, Milano, Fratelli Treves, 1922, pp. 209 și 266; *Enrico IV*, în vol. *Cronache Teatrali*, 1922, Milano, Fratelli Treves, 1923, p. 51. Văstire gl'ignudi, în vol. *Cronache Teatrali*, 1923, Milano, Fratelli Treves, 1924, p. 1 și *Coscienza o suo modo* și *La vita che ti diedi*, în *Cronache Teatrali*, 1924, Milano, Fratelli Treves, 1925, pp. 13 și 154.

³ G. A. Borgese: *Tempo di edificare*, Milano, Fratelli Treves, 1923, pag. 230.

⁴ George Călinescu: *Luigi Pirandello și pirandellismul*, Roma, anul IV, nr. 1, ianuarie 1924, p. 1.

⁵ *ibidem*, p. 2.

⁶ *ibidem*, p. 4.

⁷ Andrei Oțetea: *Teatrul lui Luigi Pirandello, «Viața românească»*, anul XVII, ianuarie, nr. 1, 1925, p. 43.

din punct de vedere teatral¹, pentru A. de Herz ea nu este decât o satiră a teatralizării: «E greu să deslușești ficțiunea de realitate și rămiți cu impresia că totul nu este decât o satiră a teatralizării realității»².

Împotriva lui Pirandello s-a ridicat vehement Camil Petrescu. În cronicile scrise cu prilejul celor două spectacole³, și în studiul *Pirandello și Bernard Shaw*, înscris în *Teze și antiteze*⁴, Camil Petrescu îl apreciază pe Georges Pitoeff pentru realizările lui regizorale și actoricești, dar îl neagă pe dramaturg. Scriitorul român nu s-a putut împăca cu inovațiile pirandelliene, deoarece el a fost și a rămas până la sfârșitul existenței sale, un apărător al dramei de idei de tip ibsenian, în care se ciocnesc personaje bine conturate, animate de pasiuni puternice, voște clar definite, dezvoltate într-o intrigă rezolvată logic, cu peripecii înfățișate firesc. Pentru Camil Petrescu, *Șase personaje în căutarea unui autor* era un artificiu menit să frapeze snobismul spectatorilor îmbuibăți sau naivitatea celor de la galerie. L-au supărat paradoxurile piesei: «Ele — aceste personaje — sînt create. Ele au un autor. Ce caută atunci? Să-și trăiască drama. Căci autorul a gândit-o până în detalii dar, spune tatăl, din diferite motive n-a scris-o»⁵. Ingeniosul pretext al lui Pirandello, de a dezbate în termenii unei acțiuni dramatice rostul și sensul teatralului, chemat să completeze pe autor, nu este înțeles de Camil Petrescu. Scriitorul român nu acceptă ficțiunea declarată ca atare, alături de ficțiunea prezentată ca realitate: «Căci nu vedem pentru ce directorul și trupa lui nu strigă și ei: «Stați că și noi sîntem ficțiuni. Nici noi nu sîntem decât creații de-a-lea lui Pirandello!»⁶.

Atare opinii nu erau chiar atât de izolate. În deceniul al treilea al secolului nostru, mulți critici, mai ales italieni, au atacat cu aceeași vehemență ca și scriitorul român, mijloacele de expresie ale lui Pirandello. Pentru Italo Siciliano, de exemplu, eroii lui Pirandello sînt «privați de umanitate, golți de viață interioară, cu o psihologie săracă, fără sensibilitate morală»⁷. Indiferent dacă este vorba de Toti, de Baldovino sau chiar Enrico IV, personajele pirandelliene — după criticul italian — pot prezenta interes, doar din punct de vedere patologic, dar nu uman. Un adversar cu mult mai înverșunat a avut Pirandello, în compatriotul său Benedetto Croce. În comparație cu poziția filosofului italian, afirmațiile lui Camil Petrescu sînt blînde și indulgente. Benedetto Croce i-a negat în 1909, lui Pirandello, dreptul de a-și susține ideile în mod teoretic, demonstrînd că nu are rigoare, precizie, suită în idei și informație largă⁸. Pînă în 1935, la un an după ce gloria lui a fost recunoscută în mod oficial, prin premiul Nobel, Benedetto Croce afirma că Pirandello nu este altceva decât un epigon al verismului, fără multă «originalitate de sentiment și de stil»⁹. Dramaturgia lui fiind un amestec de artă și filosofie, care duce, în ultimă analiză, atât la anularea uneia cît și a celeilalte, *Șase personaje în căutarea unui autor* i se pare lui Benedetto Croce, în 1935, mult mai lipsită de sens decât i se păruse lui Camil Petrescu, în 1926: «Ce vrea să spună un autor care neagă viața personajelor sale»¹⁰. După Croce,

Pirandello greșește fundamental, vînd că realitatea să se modeleze după cerințele artei și nu invers. Dialogurile dintre personaje și actori — după cunoscutul filosof — sînt acte de lipsite de obiect, încît iau «contrar intenției autorului, un ton de farsă în locul unuia de tragedie»¹¹.

Chiar dacă unele procedee utilizate de Pirandello au surprins publicul din țara noastră sau pe cititori, totuși trebuie reținut faptul că eroii lui au fost acceptați, durerea lor considerată ca autentică și dorința de a înțelege cauzele suferinței și suferința lor pe lume, puternică trăsătură de umanitate. Poziția critică a lui Camil Petrescu nu numai că nu a împiedicat răspîndirea operelor pirandelliene, ci a contribuit la creșterea interesului față de ea, la necesitatea cunoașterii și formulării de noi opinii și judecăți de valoare.

În 1927 apare în Biblioteca «Dimineața»¹² un nou volum de nuvele *Livretul roșu*, urmat de traducerea lui Enrico IV¹³, de romanul *Răposatul Matei Pascal*¹⁴. Intensificarea traducerilor în special este o dovadă clară a interesului din ce în ce mai mare al publicului cititor.¹⁵

În afara traducerilor, epoca se caracterizează și prin intensificarea prezenței operelor pirandelliene pe scenă. În seara de vineri 4 februarie 1927, spectatori Teatrului Național din București îl așteaptă pe Aristide Demetriade, în rolul lui Enrico IV, Henric al IV-lea, cum s-a împămîntenit numele său pe așele teatrelor românești. Soare Z. Soare, inventiv și îndrăzneț în descoperirea de noi și variate soluții regizorale, a pus în scenă această piesă considerată de el «cea mai bună și mai reprezentativă dintre toate»¹⁶. Tînrul director de scenă se simțea oarecum emoționat la gîndul comparației pe care publicul avea să o facă cu creația lui Georges Pitoeff, totuși «mă ambiționez — spune el unui gazetar — să dovedesc că artiștii noștri stau pe același plan cu cei mai reuți artiști din străinătate»¹⁷. Aristide Demetriade, actor de mare sensibilitate, finețe și inteligență scenică, abordîndu-l pe Henric al IV-lea, a împletit amărîciunea cu ironia, luciditatea, cu suferința. Iosif Nădejde a subliniat, cu prilejul premiei, «contrastul dintre aspectele nebulii simulate și omenscul din scenele cînd își leapădă masca»¹⁸. La 22 martie 1928, la Teatrul Național din Cluj, Ștefan Braborescu pune în scenă piesa, cu Ion Tilvan în rolul principal. Cinci ani mai tîrziu, la 31 ianuarie 1933, Tudor Călin realizează și el acest complex și tulburător personaj, la Teatrul Național din Iași. Cu toate că rezolvările celor doi actori au avut categorice note personale, ei au rămas totuși pe linia inițiată de Aristide Demetriade, cu accentuarea seriozității și gravității amare a eroiului. Cu totul altfel: caustic, bașcoior, rapid în replici, variat în reacții, cu un ris sarcastic prin care se buclia pe sine, buclindu-l și pe ceilalți, a fost Ion Iancovescu, în spectacolul cu care Teatrul Modern din București și-a deschis porțile,

¹ Ibidem, p. 26.

² *Livretul roșu*, volum de nuvele, tradus în românește de Victor Rodan, cuprinde: *Livretul roșu*, *Înstruț dăspărit*, *Lumina din fașă*. Pe deasupra și dedesubt: București, Biblioteca «Dimineața», nr. 65, 1927.

³ Henric al IV-lea, București, 1927, Cartea vremii, nr. 10—11.

⁴ *Răposatul Matei Pascal*, București. Scriitori străini contemporani. 1924.

⁵ Piese traduse: Omul, bestia și virtutea, traducere de Petre Stăruie, Biblioteca Teatrului Național, nr. 1130—1130 bis, București, 1927, Cartea vremii, nr. 10—11.

⁶ Camil Petrescu, *Pirandello și Bernard Shaw*. În vol. «Teze și antiteze», București, Ed. Cultura Națională, 1933, pp. 358—377.

⁷ Camil Petrescu, *Șase personaje în căutarea unui autor*, citat după vol. «Opinii și atitudini», p. 340.

⁸ Ibidem, p. 341.

⁹ Italo Siciliano, *Il teatro di Luigi Pirandello ovvero del cast del artificio*. Torino, Fratelli Bocca Editori, 1929, p. 16.

¹⁰ Benedetto Croce, articolul citat din *La Critica*, 1909, p. 220.

¹¹ Benedetto Croce, articolul citat din *La Critica*, 1935, p. 20.

¹² Ibidem, p. 25.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Iosif Nădejde, *Henric al IV-lea*, «Adevărul», 6 februarie 1927, p. 3.

la 31 octombrie 1945. Alături de actor, Ion Aurel Maican a căutat să găsească o rezolvare regizorală nouă, abandonând orice tendință de monumentalitate în decor. Ion Iancovescu a dovedit o desăvârșită artă a întrebunătățirii pauzelor, o neobosită fantezie, alături de o rară sobrietate și reținere¹. Actorul a accentuat mai ales dramaticismul omului care nu poate trăi fără să supună fiecare clipă examenului acid al minții. Trăirea lui nu era pasională, ci intelectuală, cu o febrilă căutare a sensului în fiecare act, cuvânt, gest.

Alături de *Henric al IV-lea*, teatrul românesc a găzduit și alte lucrări, urmărind mai ales piesele cu eroii prinși în ghiarele neputinței, luptând să rezolve contradictoriile relațiilor dintre natura lor înșelată de libertate și împlinire și formele înghețate, false ale existenței lor limitate, măruțate.

La 7 februarie 1928, Teatrul Național din Iași a jucat *Voluptatea onoarei* cu Sandu Teleajen în Angelo Baldovino și Any Braeschi în rolul Agatei Reni. Soare Z. Soare și-a continuat experiențele pirandellene, montând pe scena Teatrului Național din București, la 27 iunie 1930, cunoscuta parabolă *«Cosi e / se vi pare!»,* sub titlul *Este așa cum vi se pare*, George Calboreanu, cu replica lui tăioasă și tonul său precis, a fost interpretul lui Lamberto Laudisi; Marieta Sadova, delicata doamnă Frola; Anastasiad, grav și sobru, domnul Ponza. Ca un adevărat dirijor a trecut regizorul român la orchestrarea salonului burghez, în care s-au întrecut în îndiscretă curiozitate și căutare de certitudini măruțe, Ana Luca în doamna Amalia, Ion Manu în Domnul Sirelli, Natașa Alexandra în doamna Sirelli, V. Anonescu în domnul prefect. Din cronicile timpului se vede limpede să latura filozofică a fost acceptată de aceea comică; concepția regizorală avându-se mai puțin pe ideea adevărului, care nu poate fi cunoscut, și mai mult pe satirizarea unei burghezii pitorosă, sigure și îngimfate, în fața căreia se ridică pentru prima dată enigme de nedezlegat. «Latura filozofică rămâne rezervată, nu prea vrea să se arate» — scria Tudor Teodorescu-Braniste, subliniind însă că «piesa interesează de la început până la sfârșit. Latura comică pricinuieste aplauze la scenă deschisă. Latura polifastă ține încordată atenția publicului»².

Pe scena bucureșteană, parabola lui Pirandello a fost un adevărat avertisment pentru burghezul convins de superioritatea meschinilor sale certitudinilor și documente.

Publicul românesc s-a amuzat cu ironicul Pirandello, dar a căutat mai ales compasiunea lui pentru cei umili și nefericiți. Din nulele traduse, din piesele jucate, se poate observa dorința cititorului și a spectatorului român, de a-l dubi pe Pirandello, în clipele lui de emoție omenească. *A îmbrăca pe cei goi*, jucată pentru prima dată la Teatrul Național din Iași, la 1 aprilie 1930, a dezvăluit o nouă față a dramaturgiei pirandellene. Piesa era un deosebit succes. Publicul este emoționat cu pledoaria pentru cei umili, călcați în picioare de o societate nedreaptă.

Și în această dramă, ca de altfel și în *Henric al IV-lea*, se simte faptul că lumea pentru Pirandello nu este altceva decât o imensă școală pe care fiecare joacă un rol, un rol impus de societate, cu o mască dictată de interese, ambiții, dorințe. Dar masca e un bun al celor puternici. Eșlia Didi nu are voie să o poarte. Ei îl este smulșă cu brutalitate, așa după cum fusese smulșă și de pe chipul lui Henric al IV-lea. Mesajul plin de umanitate al piesei este reluat de actrița Dida Solomon, care joacă piesa la București, la 13 martie 1936. Cu ochii ei mari, pasionați, adânci, cu figura ce trăda un continuu și puternic zbucium interior, Dida Solomon a fost în teatrul românesc o neuitată Eșlia Dreei. Accente de reală umanitate a avut și spectacolul

cu aceeași piesă, pus în scenă la 6 aprilie 1940, la Teatrul Ligii Culturale din Capitală.

Cele «Șase personaje», atât de aspru criticate de Camil Petrescu, și-au început istoria în țara noastră la 18 noiembrie 1930, la Cluj. Ștefan Braborescu l-a jucat pe eroul principal, Ion Tilvan pe Fiul și Magda Tilvan pe Fata vitregă. A fost un spectacol cumințit, evitându-se cu grijă chipurile spectrale. Personajele apăreau simplu, omenește, făcând prin aceasta și mai adevărată drama lor. La 11 noiembrie 1938, *Șase personaje în căutarea unui autor* a devenit examenul de consacrare bucureșteană a lui Ion Sava. Mihail Sebastian, cu prilejul premierei a făcut o serie de considerații asupra operei pirandellene³, oprindu-se cu atenție și asupra artelor regizorului, remarcându-l personalitatea, măiestria în armonizarea ansamblului și finețea în despăriere a planurilor reale de cele fictive: «Ion Sava și-a afirmat incontestabil prezența sa în spectacolul de la Studio. Jucul actorilor s-a resimțit de intervenția unui om nou»⁴. Cronicarul revistei «Comedia», cîștigat de îndrăzneala regizorului, scria: «Spectacolul Studio-ului ne-a convins că d-sa gîndește, frîmțind, posedă simțul artistului. Echipa cu care a însușit textul pirandellian a fost, de fapt, uluitoare prefăcută cu meșteșugul d-sale. Interpretorii pe care-i cunoașteam de la atîtea spectacole precedente nu erau de recunoscut»⁵.

Ion Sava a căutat o modalitate plastică de a diferenția grupul personajelor de restul interpretelor, fără a face apel la machiaj sau la măști cu aspect fantomatic. Soluția i-a fost oferită de un podium, care i-a permis grupări armonioase și originale. Dintre cuiere, pălării, și mantouri apărea ingenios Madame Pace. Pe Ion Sava l-a preocupat rezolvarea ideii filozofice, a dispușe de ordin estetic întruchipat în termeni teatrali de Pirandello. Regizorul român a păstrat ideea aurocului în legătură cu drama personajelor sale și cu conflictul lor cu arta interpretății. Personajele există, deoarece reprezintă drame omenești, caracter e autentic. Toate reacțiile lor sînt adevărate, reale. Ion Sava a fost preocupat în mod special de acest aspect, accentuând că singura diferență între «personaje» și oamenii adevărați constă în faptul că primele sînt condamnate la o fixitate permanentă în timp ce oamenii se transformă fără încetare.

Protagonistii spectacolului au fost: George Calboreanu în Tatăl și Marietta Anca în Fica vitregă. Mihail Sebastian a fost impresionat mai ales de jocul violent, patetic al actriței, de forța interioară cu care a comunicat drama omului pentru care nu mai există credință sau idealuri: «Întreg spectacolul a fost dominat de Marietta Anca, ale cărei resurse de mare tragedianță sînt surprinzător nuanțate de nu știu ce umor demonic, adevărat rolului»⁶. *Șase personaje în căutarea unui autor* s-a jucat și la Teatrul Național din Iași, la 3 noiembrie 1939, cu Tudor Călin în rolul Tatălui.

Opera dramatică a lui Pirandello a prilejuit o emoționantă creație Mariei Ventura. Fulvia Gelli din *Ca înainte, mai bine ca înainte*, jucată la Teatrul Național din București, în stagiunea 1934/35, reluată în 1935/36, a fost una din cele mai frumoase realizări ale Mariei Ventura pe scena Teatrului Național din București. Femeia, scribită de dorințele trezite în bărbați, fără voia ei, a găsit în actriță o interpretă cu o mare putere de nuanțare. Cunoscutul actor Ion Manolescu l-a jucat pe Silvio Gelli.

După *Henric al IV-lea*, *A îmbrăca pe cei goi*, *Ca înainte, mai bine ca înainte*, publicul românesc s-a reîntors la un Pirandello mai puțin grav, la amestecul de grotesc și

¹ Mihail Sebastian, *Șase personaje în căutarea unui autor*, «Viața românească», anul XXX, dec. 1938, p. 134, și Mihail Sebastian: *Notă despre Pirandello*, «Revista Fundațiilor», anul VI, 1 ianuarie 1939, p. 177.

² Mihail Sebastian, art. cit., «Viața românească», pag. 135.

³ *Șase personaje în căutarea unui autor*, Comedia, anul I, nr. 1, 27 noiembrie 1938, p. 10.

⁴ Mihail Sebastian, art. cit., «Viața românească», p. 135.

¹ A se vedea cronică semnată de Alice Voinescu, în Revista Fundațiilor, anul XIII, nr. 2, febr. 1946, sau cronicile din «Scena», anul II, 1945, nr. 72, «Teatrul și Sportul», anul II, nr. 49, 9—16 noiembrie 1945, sau «Cortina», nr. 279, 2 noiembrie 1945, p. 3.

² Tudor Teodorescu-Braniste, *Este așa cum vi se pare*, «Dimineața», 10 ianuarie, 1930.

sentiment din *Gîndește-te, Giacomino!* Pleasa s-a jucat atît la Teatrul Național din București, cit și la Iași, aproape concomitent; la 8 octombrie 1940, în Capitală și la 15 octombrie 1940 peste Mîlcoș. Pe ambele scene, rolul principal a fost interpretat de doi dintre cei mai buni actori tragi-comici ai țării, înzestrați cu umor și sensibilitate: Costache Antoniu, cu mai mare putere de trăire interioară, pe prima scenă a țării și Constantin Ramadan, cu dispoziții de Păcălă și șugubeție nastratinică în Moldova.

Questa sera si recita a zozgetto nu este numai o apologie a actorului, ci și o apărare a drepturilor creatoare ale interpretului, o recunoaștere deschisă a superiorității artei sale. Aceasta a fost și sensul spectacolului, cu această piesă, pus în scenă la Teatrul Național din București, la 15 octombrie 1941, sub titlul *Ăstă seară se joacă fără pîsă*, Marietta Anca în Mommina, A. Pop Martian în Rico Verri, Natașa Alexandra și Ion Manu în părinții Momminei. Cella Dima, Maria Botta și Maria Magda în surorile ei, au urmărit cu multă atenție deosebite momentele de joc și trăire autentică, cîștînd să pună în lumină capacitatea de dăruire a actorului pe scenă.

Un ecou mai palid au avut: *Omul, bestia și virtutea*, jucat la Teatrul Mic, la 15 septembrie 1942 și *Dar nu e nimic serios*, prezentat la Teatrul Național la 11 octombrie 1943. *Omul, bestia și virtutea* mai fusese interpretată în țara noastră, cu un deceniu în urmă, la Teatrul Național din Cluj, în regia lui N. Neamtu-Ottonel, interpretul profesorului Paolino. În ambele spectacole s-au evitat îngroșările și grotescul, urmîndu-se mai mult dezorientarea unor nefericiți care nu știu cum să se descurce în fața propriilor lor încurcături. Rolul profesorului Paolino a fost jucat, în 1942, de Ion Fînteșteanu, care a adus și un surplus de ironie față de neputința caraghioasă a personajului. *Dar nu e nimic serios* s-a bucurat de interpretarea Elizei Petrăchescu, care a subliniat cu sensibilitate transformarea Gasparinei, și a lui Mihai Popescu, excelent în rolul tînărului Memmo Speranza.

Dacă teatrul a contribuit categoric la răspîndirea operei pirandelliene, și la descoperirea atență a sensului lui, un aport esențial de altă natură și cu altă capacitate de răspîndire în rîndul publicului l-a avut însă critica.

După violenta bifurcare de drumuri, operată de intervențiile anti-pirandelliene ale lui Camil Petrescu, s-au remarcat în luările de poziții față de opera scriitorului italian, existente în țara noastră, tendințe din ce în ce mai clare de a supune unui sever examen procedeele scriitorului italian.

În revista «Roma» au apărut o serie de studii semnate de Leon Diclescu¹, în care se manifestă o vădită intenție de subliniere a calităților lui Pirandello, ca prozator, în detrimentul dramaturgiei sale.

Al. Dima, în studiul intitulat «Concepția pirandelliană despre artă»², publicat tot în revista «Roma», combate opiniile scriitorului cu privire la raportul dintre artă și realitate.

Cu prilejul morții lui Pirandello, Nicolae Iorga³ și-a exprimat sincera admirație, vorbind despre datele personalității scriitorului, subliniind însă că-l preferă pe povestitorul cald, realist, umanist și nu pe dramaturgul lucid, ironic, și paradoxal.

¹ Leon Diclescu, *Teatrul lui Pirandello*, I, Roma, anul VII, nr. 2, 1927, p. 5; Leon Diclescu, *Teatrul lui Pirandello*, II, anul VII, nr. 4, 1927, p. 10; Leon Diclescu, *Teatrul lui Pirandello*, III, Roma, anul VIII, nr. 2, 1928, p. 16; Leon Diclescu, *Teatrul lui Pirandello*, IV, Roma, anul XII, nr. 1, 1932, p. 11.

² Al. Dima, *Concepția pirandelliană despre artă*, Roma, anul VIII, 1928, vol. 4, p. 12.

³ N. Iorga, *Pirandello*, Articolul este republicat în: N. Iorga, *Pagini alese*, Buc., Ed. pentru literatură, vol. II, pp. 100–101.

În 1937, a apărut prima carte consacrată lui Pirandello, scrisă de Aristia Benche¹. După trei ani, George Sbarcea² a publicat un studiu interesant consacrat mai ales organizației vizionii cosmice pirandelliene, unității creației scriitorului și strînsei legături dintre operă și biografie. În același an, Ion Frunzetti³ s-a apropiat cu reală sensibilitate de esurile pirandelliene sesizînd faptul că definiția umanismului poate fi considerată în mare măsură ca însăși definiția tragicului contemporan. Datorită lui George Sbarcea și Ion Frunzetti au dispărut din critica românească semnele de întrebare legate de valoarea dramaturgiei sale. O sinceră apărătoare a lui Pirandello a fost Alice Voinescu. În studiul publicat în 1941, în volumul «Teatrul contemporan»⁴, cercetătoarea a făcut o atentă analiză a problematicei abordate de Pirandello. Chiar dacă poziția ei este tributară unei vizii metafizice, fără nici o legătură cu condiționările istorice și sociale, studiul ei a adus totuși un aport pe linia destrămării imaginii negativismului pirandellian.

Pentru Alice Voinescu, teatrul lui Pirandello, considerat ca o oglindă a «conștiinței contemporane» este valoros prin faptul că afirmă valoarea cunoașterii.

Înainte de 1944, interpretarea operei lui Pirandello a fost îmbogățită prin lucrarea Tatiane Slama-Cazacu, *Realismul în teatrul lui Pirandello*, prezentată ca teză de licență în 1943. Tema lucrării a fost reluată și dezvoltată în studiul «Aspecte realiste în teatrul lui Pirandello»⁵, publicat douăzeci de ani mai tîrziu. Cercetătoarea și-a propus să demonstreze că Pirandello are în opera sa trăsături care permit să fie studiat alături de marii scriitori realști. Pe autoare o interesează mai cu seamă exactitatea detaliilor, precizia cu care Pirandello cere să fie realizată pe scenă ambianța înconjurătoare. Pirandello a fost un ucenic al verismului italian. El a învățat să observe realitatea înconjurătoare de la maestrul cunoscutului curent și de la naturalismul încă în plină afirmare, în momentul debutului său literar. Scriitorul a aderat la verism, fiind atras de legăturile dintre fapte, de dezvăluirea motivelor ascunse ale acțiunilor umane. A fost însă de la început împotriva unei copieri facile a realității înconjurătoare, fotografierei fidele a evenimentelor. El nu a fost însă niciodată un antirealist. Afirmările cercetătorului englez, Allan Lewis, care îl identifică cu «negarea realismului» pornește dintr-o înțelegere îngustă, limitată a însăși realismului. Pentru Allan Lewis, realismul se confundă cu curentul realist critic. «Dacă lăsa o fost afirmarea realismului, Pirandello înseamnă negarea lui»⁶. Categoric, Pirandello nu mai are nimic comun cu realismul critic al secolului XIX, după cum nu-l mai descoperim nici printre reprezentanții verismului. Literatura sa aduce însă foarte interesante modalități de dezvoltare a unor procedee realiste, de adîncire a studiului realității obiective și pătrundere în mecanismul interior al cauzelor acțiunilor umane, prin accentuarea subiectivismului, deformarea voită a realității, juxtapunerea risului și a pînsului, oprirea forțată a unui moment, sau, din contră, prezentarea lui în mișcare continuă.

Meritul Tatiane Slama-Cazacu a fost acela de a atrage atenția asupra realismului pirandellian, de a șterge impresia greșită care fusese lansată, oarecum în critica noastră⁷, de a rîncepe judecarea creației lui de pe alte baze.

¹ Aristia Benche, *Pirandello și pirandellismul*, București, 1937.

² George Sbarcea, *Aspecte din Luigi Pirandello*, București, 1940.

³ Ion Frunzetti, *În jurul problemei Pirandello, «Viața românească»*, anul XXXII, nr. 5, mai 1940, p. 125–129.

⁴ Alice Voinescu, *Pirandello*, în vol. Alice Voinescu, *Teatrul contemporan*, București. Fundația pentru literatură și artă, 1941, pp. 91–146.

⁵ Tatiana Slama-Cazacu, *Realismul în teatrul lui Pirandello*, București. Tiparul Universitar, în revista *Teza este reluată și amplificată în studiul Aspecte realiste în teatrul lui Pirandello* publicat în 1943. A studii de literatură universală, vol. V, București, 1963, pp. 165–207.

⁶ Allan Lewis, *The Contemporary Theatre*, New York, Crown Publishers, ed. II, 1962, p. 128.

⁷ Interesant este faptul că într-una din recenzile cărții, semnate de Ruxandra Cotelețanu, în Revista Fundațiilor, anul III, nr. 1, ian. 1945, p. 208, Tatiana Slama-Cazacu este acuzată tocmai pentru îndrăzneala de a-l considera pe Pirandello «un realist».

Realismul pirandellian, cu toate particularitățile sale, a făcut obiectul studiului celor mai noi cercetători italieni ai lui Pirandello¹. Antonio di Pietro, în studiul său, demonstrează că valoarea și autenticitatea opereii pirandelliene sînt date mai cu seamă de cunoașterea realității și de dezvăluirea esenței ei lăuntrice. Cercetătorul subliniază, în același timp, că procesul de reflectare artistică a realității a izvorât, la marele scriitor, din atitudinea sa față de artă și finalitatea ei.

Pentru A. Leone de Castris, tocmai « rezistentul său contact » cu realitatea trăită, a fost acela care l-a salvat pe Pirandello de la alunecări spre avangardism.

În țara noastră, în ultimul timp, criticii fac adeseori apel la admirabila interpretare a opereii pirandelliene făcută de Antonio Gramsci². În studiul său intitulat « Il teatro di Pirandello », Antonio Gramsci a subliniat faptul că « importanța lui Pirandello este de natură intelectuală și morală... el a încercat să introducă în cultura populară dialectica filosofiei moderne »³ precizînd însă în același timp că scriitorul nu a avut un sistem de gândire încheiat, organizat: « Nu i se poate atribui lui Pirandello o concepție curentă despre lume, nu i se poate extrage din teatrul său o filosofie, nu se poate spune că teatrul lui Pirandello e filosofic⁴. Poziția lui Gramsci a contribuit în mod substanțial la împiedicarea multor dispute din jurul numelui lui Pirandello. În lumina interpretării făcute de cunoscutul om politic și ideolog comunist, forta creatoare a scriitorului și originalitatea sa se leagă în chip firesc de tradițiile siciliene: « În Pirandello avem un scriitor sicilian, care reușește să conceapă viața țărănească în termeni dialectici folclorici »⁵.

Un nou aspect intervenit în ultimul timp în relația dintre publicul românesc și opera pirandelliană este acela al extinderii traducerilor, în special a nuvelor, a publicării lor în tiraje de masă, al unei selecții riguroase menite să pună în circulație cele mai valoroase lucrări ale sale.

În 1957 apare volumul de nuvele *O lume de hirtie*, cu o prefață semnată de Nina Façon. Volumul dezvăluie publicului latini inedite ale scriitorului, urmîrind mai ales filonul criticii sociale și satira publicului pirandellian. În prefața volumului, Nina Façon se oprește asupra tradițiilor verismului verghian și a legăturilor sale cu arta lui Pirandello, arătînd că relativismul și nelămurirea, existente încă la el, sînt legate de anumite împrejurări specifice lumii burgheze; eroii săi fiind întotdeauna exponenți unor anumite categorii sociale, purtînd amprenta lumii din care fac parte. Nina Façon atrage și atenția asupra satirilor politice, pînă acum în genere ocolite, similitudinile cu satira lui Caragiale.⁶

¹ A se vedea Giuseppe Petronio, *Pirandello: le novelle e la crisi del realismo* Lucca, Lucenia 1950. Antonio di Pietro: *Pirandello*, Milano, Vite e pensiero, 1951. A. Leone de Castris *Storia di Pirandello* Bari, Editori « Laterza » 1962. Giovanni Calendoli, *Luigi Pirandello* Catania—Roma—Milano, Editrice « La Navicella » 1962.

² Teatrul de Pirandello face parte din *Quaderni del carcere*, operă postumă a lui Gramsci, scrisă în închisoare și publicată după moartea lui. În volumul *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Giulio Einaudi, 1950. Toc în acest volum au fost incluse și cronicile scrise de Gramsci în « *Avanti* », cu prilejul spectacolelor cu piesele: *Pensaci*, *Giacomini* *Luigi*, *Così e se vi pare*, *Il piacere del onesto*. *Il berretto a sonagli*, *L'innesto*, *La ragione degli altri*, *Come prima*, *miglio di prima*.

³ Citat din vol. Antonio Gramsci: *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, ed. IV, 1954, p. 46.

⁴ Ibidem, p. 47.

⁵ Ibidem, p. 48.

⁶ Vol. Luigi Pirandello, *O lume de hirtie*, Buc. ESPLA, 1957, trad. Florin Chiriacu, cuprînzînd: *Casa lui Gramello*, *Maestrea sa*, *Cerți ficuți*, *O lume de hirtie*, *Samul bătrînului*, *Nasturele de la suraz*, *Chiupul ecc.*

⁷ Asocierea cu Caragiale o face și Tatiana Sîma-Cazacu, în studiul publicat în 1963, în *Studii de literatură universităţii*, nr. 174. Pirandello se îndreaptă spre ochi critici către lumea politicianilor pasionați și extravaganți, la care velenităle republicane... nu se bazează decât la polițienii sicilieni, pe o concepție serioasă și sinceră, ci devin un mijloc de parvenire. Ridicolă și meschină,

Nina Façon se ocupă de creația lui Pirandello și în cursul de istoria literaturii italiene⁸, editat în 1962. Aici, adîncesc problema personalității multiple a scriitorului, reliefind valorile de critică socială existente în teatrul pirandellian: « *Enrico IV* este arătat ca un acuzator al societății... a cărui răzburare « nu se îndreaptă numai împotriva baronului Belcredi, ci contra întregii lumi care tolerează delictul și uitase victima »⁹.

La răspîndirea opereii pirandelliene și la o mai bună înțelegere a ei, și-a adus contribuția și Alexandru Balaci, atît prin articolele sale¹⁰, cît și prin traducerea nuvelor din volumul *Solul negru*¹¹. Pe Al. Balaci l-a preocupat îndeosebi dezvăluirea laturilor emotive și a căldurii umane din creația pirandelliană.

Revista « Secolul 20 »¹² și-a adus un aport valoros la lărgirea cunoștinței cu opera pirandelliană, găzduind traducerea piesei *Uriașii munților*, a nuvelei *De la nas la cer* și mai ales a unor studii semnate de George Sbarcea, D. Suchianu și Florian Potra. Se remarcă îndeosebi studiul lui Florian Potra — *Pirandello dramaturg de ieri pînă azi*,¹³ în care cercetătorul fixează cu deosebită rigurozitate diferențele calitative existente în acceptarea opereii pirandelliene astăzi, în comparație cu trecutul, mai ales pentru noi românii, trecuți prin experiența noilor transformări revoluționare.

Reapariția numelui lui Pirandello pe afișele teatralilor în ultimii ani se datorește unui proces de reală evaluare a valorilor trecutului și reșinerii a tot ceea ce a trecut greul examen al timpului. Pirandello de acum este artistul în a cărui operă găsim zbuciumul unei generații, căutarea febrilă a unor soluții într-o atmosferă de haos spiritual și moral. Prezența lui Pirandello pe scena românească, în ultimii ani, a însemnat și interpretarea unor opere care nu au văzut niciodată pînă acum lumina rampei în țara noastră. Teatrul « Nottara » din București a fost cel care a redeschis capitolul dramaturgiei pirandelliene pe scena românească, după o întrerupere de aproape douăzeci de ani, cu *Omul cu floarea*, ciudată și stranie analiză psihologică a unui om sortit să moară. Piesa, într-un act, a fost încadrată în alte două, într-un spectacol cu caracter experimental, intitulat 3.3.3. Atmosfera cafelei în care, din întâmplare, se întîlnesc într-o noapte un călător întîrziat și omul ce-și trăiește cu intensitate ultimele clipe, observînd viața din jurul său, a fost realizată cu o deosebită putere de sugestie de decorul pictorialului Al. Ciucurencu, bătrînul plastician unindu-și eforturile cu tinărul regizor Cornel Todea și cu Mircea Anghelescu și Mihai Heroveanu, interpreții Omului și al Călătorului.

Sorana Coroamă a montat o stagionă mai tîrziu, în 1965/66, pe scena Teatrului Național din Cluj, *Liola*. Sesizînd înrîndirea acestei piese cu dramele satirice antice, regizoarea a îmbinat autenticitatea populară cu poezia dezlănțuită și sănătoasă a unui ritual al pămîntului. Fără să pară din vedere conflictele de clasă, schitate în piesă, lupta pentru avere, care le fac pe Tuzza și pe mama ei să recurgă la minciună, spectacolul clujean a rămas credincios atmosferei de bună dispoziție emanată de păcălirea lui Simone, a Tuzzei și a mamei. Alături însă de aceste piese, teatrul a

această lume seamănă uimitor de bine societății din urbea lui Trahanache, în al cărei « republicanism » Caragiale, ca și Pirandello « nu avea încredere ».

⁸ Nina Façon, *Curs de istoria literaturii italiene*, București, Editura didactică și pedagogică, 1962, vol. II.

⁹ Nina Façon, *op. cit.*, p. 407.

¹⁰ Alexandru Balaci, *Pirandello*, « Contemporanul », 5 martie 1965. Al. Balaci, *Luigi Pirandello*, prefață la volumul L. P. *Solul negru*, București, Editura pentru literatură universităţii, pp. 5-13.

¹¹ Volumul cuprinde 40 de nuvele de mare valoare din opera scriitorului. Cele mai multe dintre ele născute pînă acum în românește, printre care se numără: *Si o dea*, *Requiem aeternum dona eis domine*, *Pachia lungă*, *Zborul*, *Tragedia unui personaj*, *Surprizele științei*, *Doica*, *Invitațiunea Boccardi*, *Ciaula descoperă luna*, *Întoarcerea*, *Colătarul*, *Doamna Frâga* și *Domnul Panzo* gîndurile ei.

¹² *Secolul 20*, nr. 12, 1965.

¹³ Revista *cit.*, pp. 110-120.

rămas credincios lui *Henric al IV-lea*. Drama s-a jucat în stagiunea 1964/65 la Constanța și în 1966/67 la Teatrul «Nottara» din Capitală. În interpretările de acum, a apărut alături de refuzul acceptării compromisului, și ideea ineficienței împotririi izolate. În spectacolul constănțean, regizorul Ion Olteanu, alături de actorul Dan Herdan, au reușit să înlăture tristețea, demonstrând că singurătatea la care se condamnase eroul era preferabilă goliciunii unei lumi de marionete.

Pentru spectatorul care-l vede pe George Constantin în rolul lui *Henric al IV-lea* la Teatrul «C. I. Nottara», din București, piesa își precizează în continuare sensurile, accentuându-se nevoia categorică a respingerii lumii superficiale, egoiste, lipsite de valoare, în care Mathilde Spina-Liliana Tomescu, a distrus în ea tot ceea ce ar fi putut deveni frumos. Înghetât în haina împăratului german, omul cu părul cărunț nu mai are ce căuta într-o viață în care, fiecare a smuls cu miini lacome plăcerea. Durerea lui *Henric al IV-lea*, exprimată prin ochii actorului George Constantin era zguduitoare și neputincioasă în același timp. Odată cu el, parcă vin din adâncul istoriei mii de proteste ale celor alungați pe nedrept de la masa vieții și totuși e singur, ca un copil lipsit de apărare în fața celor ce au năvălit să-i tulbure liniștea adică de greu câștigată. Sensul spectacolului pus în scenă de Lucian Giurchescu se relevă mai cu seamă în ciocnirea dintre erou și lumea lui.

În final este mareț și amar. Amăgirea și autoamăgirea însă nu mai ajută la nimic. Societatea îl obligă să-și reia locul de care a fugit timp de doisprezece ani. Aristide Demetriade făcuse din acest moment, cu patru decenii în urmă, o clipă eroică. Îmbrățișarea Friedei și omorîrea lui Belcredi era refuzul lui de a se întoarce printre oameni, gestul prin care se smulge conștient din viață pentru a se întoarce în ficțiune. Ultima replică, actorul Naționalului o dădea cu un victorios care a respins deliberat și programat compromisul. George Constantin, înarmat cu o altă viziune asupra personajului său rezolvă momentul adîncind sentimentul inutilității care îl va copleși de acum încolo pe erou. Îmbrăcîndu-l însă, în final, în cămașa de forță, regizorul a voit să sublinieze că gestul lui a fost inutil. De acum înainte nu mai are nici măcar iluzia de a mai trăi în haina și povestea regelui de altă dată. Creatorii de azi ai spectacolului, au ținut să sublinieze că formula lui *Henric al IV-lea* e falsă, și nu prin izolare poate fi înfrîntă lumea lui Belcredi. «Tentativa se dovedește iluzorie și tocmai sentimentul acestui eșec îl împinge la gestul disperat care încheie piesa» — arată criticul Andrei Băleanu. «Regia a ținut să sublinieze, punîndu-l în cămașa de forță, că eroul nu poate fi idealizat, că este el însuși un produs al incertitudinii, al neputinței, al nevrozei generate de societatea pe care o deploră».

Direcțiile criticii românești de azi, după cum și sensurile căpătate de opera pirandelliană pe scenele teatrelor noastre se integrează în fluxul general al succesului de care se bucură din nou scriitorul în lumea întreagă. Pretutindeni se remarcă îndrăznețe clarificări, din punct de vedere ideologic și estetic și surprinzător de contemporane interpretări.

Prezența lui Pirandello în România, în trecut și astăzi, este o prețioasă piatră în mozaicul istoriei operei scriitorului, pe scenă și în gândirea teoretică din lumea întreagă.

Un capitol, cît de modest ar fi el, închinat acceptării românești a operei scriitorului italian, nu se poate încheia fără a aminti că la 24 martie 1934, cînd a avut loc premiera italiană a poemului dramatic *Favola del figlio cambiato*, la Teatro Reale de la Opera din Roma, cu muzica lui Gian Francesco Malipiero, rolul mamei a fost interpretat de celebra cîntăreață româncă Florica Cristoforeanu.

Corectura: LIDA IGROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

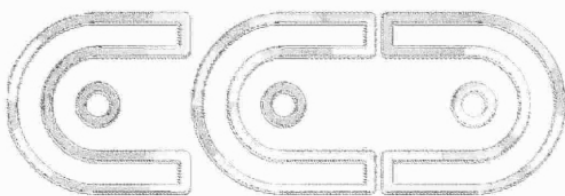
PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: SOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

